الأدب المقارن

الأستاذ الدكتور
طلعت صبح السيد

العدد الأول
١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م

(المقدمة)

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم

وبعد :

فليس ينكر أحد أن الأدب المقارن قد حظي باهتمام ملحوظ في برامج الدراسات الأدبية الحديثة ، وصارت الكليات المتخصصة تعقد المؤتمرات لمتابعة الجديد في مناهجه وقضاياه ، وأخذت البحوث التطبيقية في مجاله تظهر تباعا حاملة جهود الأساتذة المقارنين العاملين في حقله .

والأدب المقارن يتخذ مادة دراسته من الأدب القومي لأمة من الأمم في صلته بالآداب العالمية ، وامتداده بالتأثير فيها أو بالتأثر بها .. وهذا بلا شك جانب له أهميته في جلاء نواحي الأصالة في الأدب القومي ، تسهم في الكشف عن طبيعة التجديد واتجاهاته في الأدب القومي من ناحية ، وفي الآداب العالمية من ناحية أخرى .

وليس هناك بين الآداب العالمية أدب يبلغ في اتصالاته وتأثيراته المتبادلة ما بلغه أدبنا العربي ، فلقد اتصل بمختلف الآداب الشرقية والغربية قديمها وحديثها ، فتأثر بها وأثر فيها ... وهذه التأثيرات المتبادلة هي محور دراستنا في هذه المحاضرات ، وبخاصة في عصر نهضتنا الحاضرة التي سايرت فيها أدبنا العربي الآداب العالمية .

" وما توفيقي إلا بالله "

الدكتور / طلعت صبح السيد

الأدب المقارن وأهميته

الأدب المقارن علم من علوم الأدب الحديثة ، وهو من أخطرها شأنا وأعظمها جدوى ، وهو ضرورى لكل العلوم الأدبية بما يجلوه من نواحى الأصالة فى الأدب القومى ، وبما يقدمه من بحوث ودراسات فى صلات الآداب العالمية بعضها ببعض .

والأدب المقارن (١) هو ذلك العلم الذى يدرس الأدب القومى لأمة من الأمم فى علاقاته التاريخية بغيرة من الآداب . فهو يدرس مواطن التلاقى بين الأدب القومى لأمة وبين أدب قومى آخر لأمة أخرى تختلف عن الأولى .

وعلى هذا فالدراسة فى الأدب المقارن تصف الصلات بين الآداب بعضها البعض ، وتصف من خلال هذا الانتقال من أدب الى أدب أيا كانت مظاهر ذلك الانتقال ، سواء أكان فى الموضوعات أو فى الصور أو فى الأشكال الفنية أو فى الألفاظ اللغوية . وقد يكون الانتقال فى أفكار العمل الأدبى كلية كانت أم جزئية ، كما قد يكون فى العواطف التى تسرى من أديب الى أديب ، وقد يكون فى رأى معين رآه أديب فتأثر به غيره ممن ينتمى الى أدب أمة أخرى .

---

(١) أنظر الأدب المقارن ، ترجمة د . رجاء جبر ص ٧ وما بعدها ، والأدب المقارن د . غنيمى هلال : ١٥ وما بعدها ، والأدب المقارن د . طه ندا : ٢٠ وما بعدها .

وهناك نقطة نود توضيحها وهي أن الآثار الأدبية اذا كتبت بلغة واحدة خرجت بالضرورة من ميدان الأدب المقارن حتى وان تأثر بعضها ببعض ، لأن اختلاف اللغات شرط أساسي لقيام الدراسات الأدبية المقارنة . وعلى هذا فليس من الأدب المقارن تلك الموازنات التي ألفت في العربية بين شعراء عرب ، وكذلك الحال بين الأدباء في أي لغة من اللغات مادامت اللغة التي يكتبون بها لغة مشتركة واحدة . ومن ثم فلا يعد مثالا للأدب المقارن الموازنة بين أبي تمام والبحتري أو الموازنة بين المتنبي وشوقي أو الموازنة بين شوقي وحافظ ، أو تأثر بديع الزمان الهمذاني في المقامات بابن فارس ، أو تأثر الحريري فيها ببديع الزمان الهمذاني ، لأن اللغة واحدة في كل هذه التأثيرات ، أما اذا اختلفت اللغة كما في تأثر الأدب الفارسي بمقامات الهمذاني والحريري ، فأن هذا مجال لاشك للدراسة الأدبية المقارنة .

وينطبق الامر كذلك على ما يعقد من موازنات بين أدباء من آداب مختلفة لم يثبت أن بينهم صلات تاريخية حتى يكون مايحدث نتيجة لهذه الصلات من تأثير أو تأثر . وعلى هذا فليس من الأدب المقارن مايعقد من موازنات بين الشاعر الانجليزي " ملتن " (١٦٠٦ — ١٦٧٤م) وبين الشاعر العربي أبي العلاء المعري (٣٦٣هـ — ٩٧٣م — ٤٤٩هـ — ١٠٥٧م) لأن كلا منهما لم يتأثر بالآخر وليس بينهما — وان تشابهت ظروف كل منهما — صلات تاريخية تثبت تأثيرا أو تأثرا ، ولا يصح أن ندخل في حساب الأدب المقارن مجرد عرض نصوص أو حقائق تتصل بأدبيهما ونقده لمجرد تشابههما وان كان الجري وراء مثل هذه

الموازنات مفيدا لتقوية الملاحظة ولجمع المعلومات الوفيرة ، لأنه لم تكن هناك صلة نتج عنها هذا التوالد والتفاعل أو التأثير والتأثر من أى نوع كان ، ونحن نقصد بدراسة الادب المقارن الوصول الى حقائق تاريخية ، لأنها هى التى يرجى منها الفائدة . أما ذلك النوع من الدراسات التى أساسها الصدفة والالمام بالمعلومات والاطلاع على النصوص التى تبقى غامضة لا يوضحها تاريخ ، فنحن نربأ بالأدب المقارن أن يتناول مثل هذه الدراسات (١) .

ثم ان هذا النوع من الموازنات بين أدباء من آداب مختلفة ، وما سبقه من موازنات بين أدباء فى داخل الأدب القومى الواحد .. هذا وهذا مهما أعرنا من أهمية كل منهما الا أن الدراسة فيهما أقل جدوى وأضيق مجالا وأهون فائدة من الدراسات المقارنة ، فهى تسير على وتيرة واحدة وفى حدود ضيقة ، فأين مثلا دراسة تأثر الحريرى ببديع الزمان الهمذانى ، أين هذه من دراستنا للمقامة ونشأتها فى الأدب العربى وتطورها فيه ، ثم انتقالها الى الأدب الفارسى وتطورها فيه ، وهكذا .. أو أين مثل هذه الدراسات من دراستنا لموضوع كموضوع (ليلى والمجنون) اذا قورنت بمثيلاتها فى الآداب الأخرى .

وكذلك كليلة ودمنة فقد أكثر أدباء العربية من محاكاتها والتأليف على نسقها واقتباس طريقتها فى الحوار على ألسنة الحيوان ، ومع ذلك فمثل هذه الدراسة لا تعد من صميم الأدب المقارن لاتحاد هؤلاء فى اللغة ولكن حين تترجم كليلة ودمنة من العربية الى الفارسية — كما فعل أبو المعالى نصر الله وحسين واعظ كاشفى — فان الأمر يختلف وتصبح الدراسة فى

---

(١) أنظر توضيح ذلك فى الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ١٧ وما يليها .

نطاق الأدب المقارن . لأن الشرط الأول والأخير أن تكون الدراسة المقارنة بين لغات مختلفة . واذا انتفى هذا الشرط خرجت الدراسة من دائرة الأدب المقارن .

وعلى هذا فالادب المقارن(١) يكشف لنا عن العلاقات التاريخية بين الآداب بعضها البعض . كيف اتصل هذا الأدب بذاك وكيف أثر كل منهما في الآخر . ماذا أخذ هذا الأدب وماذا أعطى . ولن يضير أى أدب — مهما كانت مكانته ومهما سما فنه وارتقى — أن يتأثر بالآداب الأخرى وأن يستخلص لنفسه فنا خاصا ينطبع بطابعه ويتسم بمواهب أدبائه . فلكل فكرة ذات قيمة في عالمنا المعاصر جذورها في تاريخ البشرية الذى هو ميراث الناس عامة . ولا شئ أدعى الى ابراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يدرس آراء الآخرين ويتأثر بها أو يؤثر فيها فهذا فيما أرى أجدى من أن يقف معزولا منطويا على نفسه متخلفا عن أداء رسالته . وانما الذى يضير الأديب من الأدباء — حين يريد الاحتكاك والتأثير والتأثر — أن ينجرف وراء التأثر فتنمحى عبقريته . وينفصل تلقائيا عن تراث أمته ومن الاصول اللغوية التى تربى في أحضانها .. انه ان فعل ذلك فسوف يقع في خصام — لا مع قرائه وجمهوره فحسب — بل مع لغته القوميه التى تمكنه من التعبير .

وبناء على هذا فلابد لمن يتعرض للآداب الاخرى بالاختيار والاقتباس الا يكون تابعا وانما عليه أن يكون مهتديا لنماذج أدبية معينة أعجبته يطبعها ان شاء بطابعه أو يضفى عليها صبغة قوميته

---

(١) أنظر الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ٤١١ وما بعدها .

ولذلك ينبغي لمن يسلك هذا المسلك أن يكون واعيا لآداب أمته متعمقا لها واقفا على كل دقائقها . ولابد كذلك من ان يكون أمينا فيما يتطلع الى اقتباسه من أجناس أدبية وتيارات فكرية ومعان وصياغات فنية وغير ذلك متى دعت حاجة أدبه القومي الى ذلك . فاذا حدث مثلا وتخلى كاتب ما عن هذا الشرط واشتط في الاختيار والاقتباس ونسي تراث لغته وأصولها فانه يخرج لامحالة عن جمهوره ويفقد أدبه من ثم كل أسباب الرقي والاصالة .

— ولا تقف أهمية الأدب المقارن عند حدود دراسة العلاقات التاريخية بين الآداب بعضها البعض وتأثر الآداب بعضها ببعض . بل انه يكشف لنا عن التيارات الفكرية والاجناس الادبية والقضايا الانسانية فيزداد من ثم التفاهم والتقارب بين الشعوب بمعرفة عاداتها وطرائق تفكيرها وآمالها الوطنية والقومية . فيسهل من ثم تبادل المنفعة بالأخذ والاعطاء والتأثير والتأثر فيثري بذلك الأدب القومي بما يستفاد من الآداب الاجنبية .

— وقصدا الى زيادة التوضيح نقول اذا كان من فوائد دراسة الأدب المقارن زيادة التلاحم بين الشعوب والأمم .. فليس معنى ذلك أن ينصرف جهدنا في هذا السبيل عن العناية بالأدب القومي ومعرفة دقائقه وفهمه حق الفهم واجادته كل الاجادة . ولا فائدة تعود على الدراسة المقارنة على يد أديب لم تكتمل شخصيته الأدبية ولم تنضج معالمه الفنية فضلا عن ذاتيته القومية فلا جدال في أن دراسة الادب .. المقارن انما تعود بالنفع والثراء على الأدب القومي .

— والتعرض لدراسة الأدب المقارن تعود بالنفع على الأدب القومي كما قلنا ، فليس من شك أن الاطلاع على الآداب الأجنبية ومقارنتها بالأدب القومي يؤدي الى خروج الأدب القومي عن عزلته عن تيارات الفكر والثقافة المفيدة التي تساعد على اثرائه ، كما رأينا أن الأدب القومي قد يخرج بسبب من اتصاله بالآداب الاجنبية عن التعصب الممقوت والغرور الذي قد يستهوي بعض الأدباء بحجة أن ما أوتوا أفضل مما أوتي الآخرون ، ومن ثم فيكون هذا الاتصال سببا في اثراء هذا الأدب بأفكار واتجاهات جديدة لم يكن ليطلع عليها وهو يعيش في عزلته السابقة .

— والأدب المقارن جوهري بالنسبة للدارس نفسه ، فهو يكون لديه دربة خاصة تجعله يميز بين ما هو قومي أصيل وبين ما هو أجنبي دخيل من تيارات الفكر والثقافة ، ويستطيع الباحث اذا وصل الى هذه المرتبة من الدربة الفنية بعد المقارنات الطويلة والدراسات الواسعة التي يقوم بها ، أن ينظر الى الآداب نظرة أعم وأعمق ويكون على معرفة بما استجد فيها من أجناس أدبية وصور فنية وموضوعات شتى ، ويستطيع بعد ذلك أن يميز بين التيارات ولو كانت خفية ، كما يستطيع أن يلتقط أصداء أديب من الأدباء في أدب أديب آخر ، وأن يكشف الاتجاه السائد في أدب الأديب والتأثيرات التي وقع تحتها والتي صبغته بصبغة معينة . كل هذه وتلك تحتاج في ادراكها الى دربة خاصة يوفرها الادب المقارن لمن طال اشتغاله بهذا اللون من الدراسة .

* * * * *

ولما كان للأدب المقارن تلك الاهمية كان طبيعيا الا يتصدى أى أحد للدراسات المقارنة ، وكان لزاما على المقارن أن تستعين بمجموعة من الأدوات أو الدراسات التى تعينه على المضى فى دراساته لان الأدب المقارن كغيره من فروع الأدب يحتاج الى دراسات مساعدة كثيرة تساعد على فهمه وادراك اتجاهاته .

وهذه هى الامور الواجب توافرها عند من يتصدى لدراسة الأدب المقارن (١) :

١ ـ وأولى هذه الأمور هو أن يكون الباحث على علم بحصيلة واسعة من الدراسات التاريخية ، فهذه الدراسة تعينه على فهم الاحداث وتطوراتها ، كما تمكنه من احلال الانتاج الأدبى محله من الحوادث التاريخية التى تؤثر فى توجيهه .

فلدراسة نشأة الأدب الجاهلى مثلا لابد أن يكون متوافرا لدى الباحث الحالة السياسية والاجتماعية التى سادت ذلك العصر ، ويجب كذلك أن يدرس النماذج البشرية الأدبية المعروفة فى العصر الجاهلى .

٢ ـ ويلزم الباحث أن يحيط احاطة واسعة بتاريخ مختلف الآداب التى هو بسبيل البحث فيها ، ولا يطلب من الباحث ذلك الا ليقف على المؤثرات التى أثرت فى الانتاج الأدبى فى ذلك العصر ، ويكفيه أن يبحث فى عصر معين من عصور التاريخ الأدبى تاركا لغيره بقية العصور .

---

(١) بتصرف من الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ٩١ ـ ٩٣ .

٣ ـ ويجب أن يكون الباحث على معرفة باللغات المختلفة حتى يتمكن من قراءة النصوص المختلفة بلغاتها الاصلية . أما الاعتماد على الترجمة فتلك طريقة ناقصة لا يصح أن نلجأ اليها اذا أردنا الدقة في بيان التأثير والتأثر بين الآداب (١) ، اذ أن لكل لغة خصائص وروحا لا تفهم الا فيها ولا تتذوق الا بقراءة نصوصها .

ولا يطلب من الباحث في الأدب المقارن أن يقوم بالدراسة في جميع اللغات ، بل يكفيه أن يفعل هذا فيما يحسن من لغات ولو كان ما يحسنه لغة واحدة الى جانب لغته القومية (٢) .

٤ ـ ويجب أن يكون الباحث على معرفة بالمراجع العامة حتى يمكنه معرفة أهم الاعمال الأدبية التي تساعده في لون ما من ألوان .. الدراسة التي يتصدى لها ، ولا غنى في مثل هذه البحوث عن الاسترشاد بآراء المتخصصين والاستعانة بهم .

---

(١) ليس معنى ذلك اغفال دور الترجمة ، لأنه من الصعب اجادة كل لغات العالم المهمة ، وفوق ذلك فالترجمة تقوم بدور طيب في التعريف بآثار الأمم الاخرى والأعمال الأدبية الكبرى . والباحث في الأدب المقارن لا يستغني عن هذه المترجمات للاستعانة بها في معرفة الاعمال الأدبية أو الوقوف على أحوال الشعوب التي لا يجيد لغتها .

(٢) الأدب المقارن د . طه ندا : ٣١ .

٥ ـ كذلك ينبغى أن يكون الباحث ملما الماما طيبا بعدد كبير من الآثار الأدبية الكبرى فى العالم كالالياذة والأوديسة والكوميديا الالهية ورسالة الغفران والشاهنامة ومسرحيات شكسبير وغيرها(١).

٦ ـ والرحلات عمل مفيد فى دراسة الأدب المقارن(٢)، لان الاتصال بالشعوب يفتح آفاقا للفهم لا تتهيأ من دراسة الكتب وحدها ومن الطبيعى أن تؤدى الرحلات بصفتها رؤية جديدة أجل الخدمات للأدب، فقد كشفت له من مصادر جديدة للالهام، وقدمت له موضوعات لم يكن له عهد بها.

والرحلات تساعد على ادراك المزاج الشخصى لشعب من الشعوب والعادات والعيوب التى تتحكم فى تفكيره واتجاهاته فتجعل فنا من فنون الأدب يروج عنده ولا يروج عند غيره من الشعوب. ومؤرخو الأدب يهتمون عادة بالأعلام من الأدباء والذائع المعروف من الآثار الأدبية. ولكن هناك من الأدباء نوابغ مغمورين، ومن الأعمال الأدبية ثروات مدفونة لم يقدر لها أن تطفو على السطح. والرحالة هم الذين يستطيعون أن يصلوا الى هؤلاء الأدباء وهذه الثروات الأدبية. وبهذا يعودون محملين بالجديد والمفيد من أشعارهم ويزودون الدراسة بكل جديد.

---

(١) الأدب المقارن د. طه ندا: ٣١.
(٢) بتصرف من المصدر نفسه: ٣١، ٣٢.

تاريخ الأدب المقارن

أولا : الأدب المقارن فى أوربا

١ — فرنسا

عرفت فرنسا الدراسة المنهجية للأدب المقارن فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وتقوم هذه الدراسة على أساس اتصال الثقافات بعضها ببعض وتبادل التأثيرات فيما بينها ، ولا شك أن العلاقات بين الثقافات والحضارات كانت تمر فى هذه الآونة بأزهى عصورها نتيجة لجملة عوامل منها :

(١) ظهور تيار قوى مشايع لفكرة التقارب والانفتاح على الثقافات العالمية والتنكر للانحصار والانعزالية ، وقد أوجد هذا التيار جيل متفتح من الأدباء ذوى الفكر الانسانى بما بشروا به من أفكار ودراسات تجسلت فى كتاباتهم ولقاءاتهم (١) .

(٢) ظهور عدد من القوميات الجديدة ، وعكوف هذه القوميات على مالها من تراث حضارى وأدبى ، وكوسيلة لاحساس هذه القوميات بذاتها وموقعها داخل الجماعة الانسانية ، بدأت تقوم بمحاولات أولية للمقارنة اتخذت طابع الموازنة بين الحضارات أو شكل الموازنة بين الآداب ولا شك أن القرن التاسع عشر كان يمتاز بأنه عصر ازداد فيه الاهتمام بالتاريخ والتراث .

(٣) نتيجة لاستعمال المنهج المقارن فى العلوم الطبيعية وفى مجال الدراسات الانسانية ، وفى مجال اللغة والقانون والأديان ، كان لابد وأن

---

(١) أنظر من الأدب المقارن ، نجيب العقيقى : جـ١ ص٩ ومابعدها .

تظهر الدراسات المقارنة فى المجال الأدبى ، وهى دراسة تقوم على مقارنة الآداب بعضها ببعض واظهار ما بينها من تأثيرات لإبراز الخصائص المشتركة واستنباط الأحكام منها .

(٤) ازدياد حركة الكشوف الجغرافية ، وظهور مجتمعات جديدة ذات ثقافات مختلفة وحضارات متباينة ، وقد أدى هذا الى الرغبة فى مقارنة المجتمعات بعضها ببعض ، فأقبل من ثم دارسو المجتمعات الجديدة على دراسة الحضارات الغربية وأخذوا يقارنون بين مجتمعاتهم الجديدة وبين مجتمعات الغرب .

وكانت خطوات التقدم فى هذه المجالات تراقب باهتمام شديد من جانب بعض الكتاب الانسانيين الذين يؤمنون بوحدة الظواهر الانسانية .

وكان أول من اهتم من الفرنسيين بدراسة الأدب المقارن ((أبيل فيلمان)) فلقد اهتم اهتماما ملحوظا بالأدبين الفرنسى والانجليزى ، كما اهتم باحتكاك هذين الادبين وابراز مابينهما من تأثر وتأثير ، وهذا الرجل هو أول من استخدم فى محاضراته تعبير الأدب المقارن ، واهتم من ناحية أخرى بعلاقة الأدب الفرنسى بالأدب الايطالى فى القرن الثامن عشر وبغيره من الآداب الأجنبية .

ولا يمكن أن نجحد دور كل من ((جان جاك أمبير)) و ((فيلاريت شال)) فالأول كان يعنى بمقارنة الأدب الفرنسى بغيره من الآداب حتى يتبين له ميزات كل على حدة وما لأحدهما على الآخر من تفوق، وكان ((جان أمبير)) من المستعدين لتحقيق الدرس المقارن لكل الأشعار (١) .

---

(١) أنظر الأدب المقارن ترجمة د . / رجاء عبد المنعم جبر ص ١٦ ، ١٧

أما "فيلاريت شال" فكان يدعو إلى فكرة اتصال الأدب، وقد ظهرت له جملة عبارات كلها تدعو إلى الاتصال بين الآداب، كما أنها تعبر عن روح الأدب المقارن ومطامحه، وكان له ولأصحابه فضل رواج فكرة الأدب وأصبحت حقيقة واقعة يشهد الناس وجودها وظهرت كتب تتناول المقارنة بين الأديبين الفرنسي والايطالي، أو تتناول المقارنة بين أدباء كبار في الآداب الأوربية.

وفى بداية القرن العشرين انعقد في باريس مؤتمر دولي للآداب وفى هذا المؤتمر تم التأكيد على ضرورة المقارنة بين الآداب الأوربية المختلفة كمقدمة لدراسة الآداب العالمية، وأجمع المشتركون فيه على انتخاب "برونتيير" — صاحب نظرية الأجناس الأدبية — رئيسا لقسم التاريخ المقارن للآداب.

وعلى نهج هؤلاء سار كثير ممن جبلتهم الموهبة على أن يكونوا مقارنين في الدرجة الأولى الى أن صدرت في فرنسا سنة ١٩٢١ مجلة الأدب المقارن الفرنسية، ثم ألحقت بها مكتبة مجلة الأدب المقارن، الى أن قامت الحرب العالمية الثانية فقطعت العلاقات الثقافية بين الشعوب، الأمر الذى أدى الى كساد في سوق الأدب المقارن.

وبعد الحرب الثانية بدأ الأدب المقارن نشاطه من جديد، فانعقد مؤتمر للجنة الدولية لتاريخ الأدب المقارن بباريس عام ١٩٤٨ وبدأ الأدب المقارن منذ ذلك الوقت يرتبط بهيئة الأمم المتحدة من خلال اليونسكو والمجلس الثقافي الأوربي.

ثم أنشئت جمعيات قومية للأدب المقارن كان في فرنسا واحدة من هذه الجمعيات.

والحقيقة أن فرنسا هي الدولة الأوربية الوحيدة التي تولى الأدب المقارن أهمية كبرى ، فهو يدرس في كل المراحل التعليمية في فرنسا وتقدم فيها دراسة منتظمة في كل مكان وعلى كل المستويات . (١)

٢ — في انجلترا

وكان النقاد الانجليز قد استفادوا من الروح الانفتاحية عند الفرنسيين فأخذ واحد منهم وهو " ماثيو أرنولد " يدعو إلى الانفتاح في دراسة الأدب ، ونعى على انجلترا تخلفها عن فرنسا في هذا الميدان وتمسكها بالروح الانعزالية التي فرضها عليهم الموقع الجغرافي .

وظهر كتاب بعنوان " الأدب المقارن حاول فيه " بوسنت " التوسط بين ظاهرة الأدب والتطور الاجتماعي ، وأوجب من ثم أن يقف الأدب .. المقارن على التطورات الاجتماعية ويحاول ربطها بالتطورات داخل الآداب القومية المختلفة لأن تطور الآداب عنده تطور يعتمد على أسباب اجتماعية . وقد التمس بوسنت عناصر المقارنة في آداب بعيدة عن أوربا كآداب الهند والصين .

ومع اتفاق وجهة نظر بوسنت مع بعض ما دعا اليه الفرنسيون الا أن الأدب الانجليزي ظل الى وقت قريب يحتفظ بانعزاليته ، ولئن أقام علاقات مع آداب أخرى الا أن هذه العلاقات كانت ضيقة الحدود لا تصل الى درجة التفاعل الحقيقي والاتصال الكامل . ومع الزمن بدأ الناس .. يهتمون بالأدب المقارن فنوقشت فيه رسائل جامعية وتخصصت فيه مجلات أدبية تناظر المجلات الفرنسية .

---

(١) أنظر الادب المقارن ترجمة د . /رجاء جبر ص ٢٢ .

٣ — في المانيا وايطاليا

وجد استعداد طبيعي للمقارنة وان كان لم يدل على نفسه بنشاط متميز . وقد حال دون بلوغ الدراسات المقارنة الغاية تطرف النزعة القومية في كل من ايطاليا والمانيا ، وظهور العصبية القومية التي حظرت على الناس قراءة كتابات الأدباء العظام سواء من امريكا أم فرنسا أم انجلترا بحجة أنهم من دول الأعداء (١) .

وبعد الحرب عادت الدولتان الى الطريق الذى يتفق واستعدادهما القديم ، فنشطت دراسة الادب العالمي ، وكان ذلك في المانيا على يد .. " جوته " وغيره من الأدباء ذوى النزعة الانسانية الأصيلة . أما في ايطاليا فقد دعا بعض المفكرين الى تتبع الصلات المشتركة بين الأدب الايطالي والآداب المجاورة له زمانا ومكانا .

وظلت ايطاليا تحتل مكانة متواضعة في خريطة الدراسات المقارنة ، فقد حال الناقد الايطالي " كروتشه " دون تقدم الدراسات الأدبية المقارنة ، وذلك بما نادى به من استقلال العبقرية لكل كاتب أو أديب ، وهذا يعني عدم اهتمامه بناحية التأثير والتأثر . وكان لهذا الموقف أثره البالغ في نفوس تلاميذ كروتشه وأتباعه ، الامر الذى أدى الى كثرة العوائق في طريق الدراسات الأدبية المقارنة وتقدمها (٢) .

---

(١) أنظر الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ٨١ .

(٢) أنظر الأدب المقارن ترجمة د . رجاء جبر : ٢٧ ، ٢٨ .

ثانيا : تاريخ الأدب المقارن في مصر

لم تعرف مصر الدراسات المنهجية للأدب المقارن(١) الا في الخمسينيات من هذا القرن ، ففيها حظى الأدب المقارن باهتمام ملحوظ لم يكن يتوقعه أشد الناس تفاؤلا بمستقبله في مصر ، وقد حدث هذا بعد عودة رائد من روادها وهو الدكتور محمد غنيمي هلال (ت ١٩٦٨) .. بعد دراسته المتخصصة في هذا المجال في فرنسا ، فمنذ أن أصدر كتابه في الأدب المقارن عام ١٩٥٣ أصبح الأدب المقارن جزءا أساسيا من الدراسات الأدبية في كليات الآداب ، وصارت الجامعات تعقد المؤتمرات لمتابعة كل ما هو جديد في مناهجه وقضاياه ، وشاركت المجلات الأدبية بأعداد خاصة تتحدث عن احتكاك الآداب العالمية بعضها ببعض.

والحق ان ما بذله الدكتور محمد غنيمي هلال من جهود في مجال التأليف والمحاضرة من أجل التعريف بالأدب المقارن وارساء تقاليد البحث فيه يمثل معلما أساسيا على طريق الدراسات الأدبية المقارنة في مصر والشرق العربي ، ويقدم النموذج الذي يحتذيه طالبو البحث في غالبيتهم مهما أشاد المحدثون بالنماذج الجديدة في الغرب .

وقد ساعد على ازدهار الدراسة المنهجية المقارنة في مصر عدة عوامل موضوعية منها :

١ ـ أن مصر بدأت في هذا القرن تكون علاقات مع مجتمعات

---

(١) أنظر الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ٨٥ ـ ٩٠ .

جديدة ذات حضارات وثقافات مختلفة مما أدى بالضرورة الى الاقبال على دراسة حضارات الدول الاسلامية ودول القارة الأوربية والوقوف على آداب كل منهما .

٢ ـ ازدهار الحركة الثقافية فى مصر ، الأمر الذى يجدد الاعتراف بدور جيل الرواد بما بشروا به من أفكار وبما قاموا به من ترجمات ودراسات كان لها أبلغ الأثر فى الوقوف على الآداب الأجنبية ، وتشجيع النظر الى هذه الآداب على أساس علمى .

٣ ـ مولد محاولات للمقارنة اتخذت طابع الموازنة بين الآداب وقد تمثل هذا فى سلسلة من المقالات ظهرت فى مجلة الرسالة فى الفترة (١٩٣٥ ـ ١٩٣٦) كتبها الأستاذ فخرى أبو السعود ، وقد استخدم فيها المنهج المقارن بين الأدبين العربى والانجليزى ، ... وتأتى أهمية هذه المقالات فى أنها عرضت لأول مرة فى الحياة الأدبية فى مصر مفهوما جديدا ومحددا للأدب المقارن يقوم على الموازنة النقدية بين أدبين مختلفين فى اللغة والتقاليد .

٤ ـ ولا يمكن أن نغفل المحاولات الاولى التى قام بها رواد النهضة فى القرن التاسع عشر من أمثال رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك . فقد تناول الطهطاوى فى كتابه " تخليص الابريز فى تلخيص باريز " أوجه الاتفاق والاختلاف بين الأمتين المصرية والفرنسية فى الظواهر الحضارية ، وكانت اللغة والأدب ـ بوصفهما احدى الظواهر الحضارية ـ من بين ما تناوله بالكشف .

• ـ يلي ذلك أن الأدب المقارن أصبح مادة أساسية من مواد الدراسات الأدبية في كليات اللغة العربية وفي أقسام اللغات العربية بكليات الآداب وكذلك أقسام اللغات الاجنبية • وفي كلية دار العلوم أفرد درس مستقل لطلاب السنتين الثالثة والرابعة للأدب المقارن •

وقد تبلور الاهتمام بالدراسة المنهجية للأدب المقارن من خلال ماقام به الأساتذة المقارنون أمثال الدكتور (طه ندا) والدكتور (ابراهيم سلامة) والدكتور (عبد الرازق حميدة) • فالأول منهم يتبلور اهتمامه بحقل اللغات الشرقية ليبحث عن أدب اسلامي مقارن لايكون صدى لهيمنة الأدب المقارن الغربي • وقد التمس تطبيقاته في موضوعات مثل "كليلة ودمنة" و "ألف ليلة وليلة" حيث تتضح معالم الطريق وتكون قنوات الاتصال مفتوحة بين الأدب العربي والأدب الفارسي •

والدكتور طه ندا يدعو كذلك الى الافادة من الآداب العالمية فمع أن بحوث التأثيرات بين الأدبين العربي والغربي محدودة بطبيعتها وتندر الأمثلة التي تبين بوضوح العلاقة بين الأدبين ومابينهما من تأثير وتأثر الا أن الدكتور دعا الى الافادة من هذا الأدب تمشيا مع ظروف العصر ومع الغرض من دراسة الأدب المقارن نفسه •

أما الدكتور ابراهيم سلامة فقد أصدر في أوائل الخمسينيات كتابا بعنوان "تيارات أدبية بين الشرق والغرب" ـ خطة ودراسة

فى الأدب المقارن " .

وقد لقيت نظرية الأدب المقارن حظا من العناية فى هذا الكتاب ففيه يكشف عن أهمية الأدب المقارن ومكانته ، وقد أودع فى الكتاب خلاصة تجاربه فى تدريس مادة الأدب المقارن ، وخلاصة قراءاته فى المراجع الفرنسية فى محاولة منه لاثبات العناصر المكونة للمنهج المقارن والاعتبارات المعوقة لتقدم هذا الأدب والقوانين التى تحكم سيرته .

ويذكر الدكتور ابراهيم سلامة أن الأدب الحقيقى هو ما جمع العناصر الثلاثة (الفكرة والصورة والعاطفة) ، والأدب بهذه العناصر الثلاثة قابل للانتقال ، مع تفاوت هذه العناصر فى امكانية النقل والتوصيل خضوعا لاعتبارات لغوية واجتماعية وتبعا لعبقرية وأصالة الأديب نفسه .

وفى محاولة منه لتحديد نظريات للأدب المقارن ذكر أنه - باعتباره درسا ونقدا - يحتاج الى نظريات ، وان كان الأدب فى غنى عن الخضوع لهذه النظريات خضوعا تاما ، كما ذكر أنه لا ضير على الدراسات الأدبية أن تستعين وتستفيد من نظريات العلوم الأخرى كما حدث للمقارنين " مدام دى ستال " و "فيلمان " و " سانت بيف " و " تين " و " برونتيير " وغيرهم .

فمدام دى ستال رأت ضرورة دراسة الأدب على هدى التطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وفيلمان يجعل من النواحى الاجتماعية منطلقا للدراسات النقدية ، وسانت بيف يدعو الى

النزاهة فى النقد والتخلص من الهوى . واستفاد " تين " من مجموعة نظريات تاريخية ، كما استفاد " برونتيير " من نظرية التطور والتوالد .

وهذا الكتاب يمثل نظرة شاملة وخطة محكمة لمحاولة وضع الأسس والقواعد لعلم الأدب المقارن كعلم جديد فى مصر . ومن الملاحظ أن الدكتور ابراهيم سلامة قد أولى الترجمة عناية خاصة وجعلها الطريق الوحيد الذى يتم عن طريقه الاتصال والتبادل . ومع هذا فالكتاب لم يصل الى ما وصل اليه كتاب الدكتور غنيمى هلال فى مجال المنهجية المطلقة لعلم الأدب المقارن .

أما كتاب " فى الأدب المقارن " للاستاذ عبد الرازق حميدة فهو يمثل حافظة معلومات للأدب العربى . يرصد فيها مابين عصوره وبيئاته وأدبائه من تشابه أو تضاد . ثم يقف بين الأدب العربى وبين الآداب الاخرى ليلاحظ نفس ما لاحظه بين الأدب العربى ذاته . ويحاول بعد ذلك رد كل ما وصل اليه من ظواهر الى الاسباب الحقيقية شافعا كل ذلك بالتفسير والنقد والتأريخ .

وتأتى أهمية هذه الملاحظة فى أنها أصبحت واسعة المدى فتجاوزت تأثير أدب فى أدب أو تأثر أديب بأديب وأخذ عصر عن عصر الى ان شملت تأثير مدارس أدبية فى مدارس أدبية أخرى مختلفة أو متشابهة فى أزمنة ولغات متعددة .

وعنده ينبغى أن تسبق دراسة احتكاك الآداب العالمية بعضها

ببعض — أى العلاقات بين الآداب — بدراسة أخرى محلية للأدب ٠٠ القومى ، فيجرى الأديب مثلا موازنات بين أمثلة وشواهد مختارة من الأدب العربى ثم يعود فيصنع مقارنة بين الأدب العربى وغيره من الآداب الاجنبية ٠٠ وتقوم المقارنة عنده على أساس التشابه فى الموضوع أو الفن الأدبى أو الاساليب ، وكذلك التشابه فى الظروف والبواعث الداخلية والخارجية التى لها صلة بتكوين الأديب ٠

والكتاب يمثل الريادة فى التأليف فى الأدب المقارن وان كان قد خلط بين الموازنات والمقارنات الامر الذى يخل بشروط المقارنة المنهجية ٠٠ وعلى كل حال فهو مجموعة من الدراسات التطبيقية الجادة التى اتخذت من الموازنات أساسا لفهم النصوص الأدبية بطريقة أمثل ٠

مرحلة الدراسات المنهجية المتخصصة فى الأدب المقارن

يبدو أن كل من كتبوا قبل الدكتور غنيمى هلال لم تستكمل عندهم شروط المقارنة المنهجية [١] ، ولعل ذلك راجع الى مشقة البحث فى الأدب المقارن ، ثم انه — أى الأدب المقارن — فى مصر والعالم العربى بصفة خاصة جديد كل الجدة ليس له مناهج منظمة ، وليس لنا فيه تقاليد أو دراسات سابقة الامر الذى زاده صعوبة ومشقة على باحثينا ولعل الذى حال دون شهرة هؤلاء الذين سبقوا الدكتور غنيمى هلال فى الدراسات المقارنة أنه على يديه حدثت نقلة منهجية مفاجئة جعلت من

---

(١) أنظر الأدب المقارن د ٠ غنيمى هلال : ٨٥ وما بعدها ٠

كتابة هذا الباحث كتابة متخصصة في ميدان الأدب المقارن حتى أطلق عليه أنه الرائد الحقيقي للدراسات المقارنة في مصر .

وقد أوفد الدكتور غنيمي هلال الى فرنسا لدراسة الأدب المقارن ، وتتلمذ على أيدي أحد الفرنسيين وعاد من بعثته في فرنسا عام ١٩٥٢ ليكون المبشر بالدراسات المقارنة ، وقد تجاوز ذلك فكان عاملا قويا عمل على ترغيب الناس في هذه الدراسة واخلاصهم لها بقلوبهم وعقولهم .

والحق أن كتابات الدكتور هلال تمثل معلما أساسيا على طريق الدراسات المقارنة في مصر والشرق العربي ، وتقدم النموذج الذي يحتذيه طالبو البحث في غالبيتهم مهما نوه المحدثون بالنماذج الغربية .

وقد حدد في كتابه (الأدب المقارن ١٩٥٣) مجال الأدب المقارن في التأثير والتأثر ، وعرض تاريخ نشأة الادب المقارن والمحاولات الاولى للمقارنة بين الأدبين اليوناني واللاتيني ثم بين الآداب الرومانيه في العصر الوسيط والادبين الفرنسي والانجليزي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، ولم يفته أن يتحدث عن طبيعة الأدب المقارن في فرنسا ، وعن رغبته في دخوله مصر ، كما لم يفته أن يتحدث عن عدة الباحث في هذا المجال من التزود باللغات ووجوب التعرف على الحقائق التاريخية والادبية الخاصة بالعصر .

وهو يقسم دراساته في الأدب المقارن الى ميادين عدة منها انتقال الأدب من لغة الى لغة والأجناس الأدبية والموضوعات وبحوث التأثير

والمصادر والتيارات الفكرية ، ثم يعرض كل هذه بالتفصيل فيما بعد في الكتاب .

ولا شك أن كل ما كتبه الدكتور غنيمي هلال كان يتصل بطرف واضح أو خفي بالأدب المقارن وفائدته في الكشف عن التأثير والتأثر في الادب القومي . والحقيقة أن مفهوم علاقات الأدب القومي بغيره يمتد ليشمل الفنون الأدبية والمدارس والموضوعات والمواقف والتيارات .

والذي يمكننا قوله عن الدكتور غنيمي هلال أنه تمكن من اقامة مدرسة نقدية مقارنة تستلهم وحيها من المنهج الفرنسي المقارن . ومايزال لمدرسته أنصار يتابعون علاقة الأدب العربي بالآداب الغربية . ونحن بحاجة في نهضتنا الحديثة الى تتبع ما كتبه الدكتور غنيمي هلال في مجال الدراسات المقارنة حتى يسهل التمكين لهذه الدارسة في حياتنا الثقافية والجامعية .

. . . . . .

احتكاك الأدب العربي بالآداب العالمية

أولا — هجرة الأدب العربي خارج حدوده القومية

هجرة الآداب من بيئة إلى بيئة أخرى أمر معروف ، ونعني بالهجرة انتقال الآداب إلى موطن جديد ليس لها به عهد من قبل ، أي أنها تنتقل إلى مناخ جديد وظروف تغاير ظروفها من ثقافة وحضارة ومن لغة وأسلوب حياة وغير ذلك .

ولا شك أن الأدب العربي قد رافق الفتوحات الاسلامية ودخل تلك البلاد التي سيطرت عليها الحضارة العربية على امتداد أقطارها وقد حدث تفاعل بين الفاتحين وبين سكان البلاد المفتوحة ، ونتجت عن هذا التفاعل الحضارة العربية الإسلامية التي عمت الأرض ومهدت لرقي الانسان في العصر الحديث ، وخلفت فيما خلفت تراثا أدبيا زاهرا .

وكان من البلاد المفتوحة امبراطوريتا الفرس والروم ، فقد دخلتا في الاسلام واستطاع العرب أن يقيموا منهما دولة عظيمة ويبدعوا حضارة جديدة ، كل هذا في زمن وجيز لا يكفي لمجرد النقل للثقافات الوافدة إلى العربية ، وإنما كان الفضل في ذلك كله لأصالة العرب واقتدارهم فغدت من ثم تلك الدولة أمة عظيمة متجانسة الشعور والتفكير وازدهر فيها الأدب العربي المهاجر ، وعاشت عليه سائر الأمم التي انضوت تحت لواء العروبة ، وكان هذا الأدب هو الذي حمل لواء العلم والعقل طوال

القرون الوسطى .

كذلك تأتى للعرب فتح بلاد الأندلس وتأسيس دولة عربية فى غرب أوربا ، وكما استعان العباسيون بالفرس فى الشرق نجد الأمويين يمدون أيديهم إلى القوط ويندمجون معهم ، فامتزج من ثم الجنسان السامى والآرى ، الأمر الذى أدى إلى ظهور حضارة عربية كبرى وبالتالى نهضة أدبية شغلت السكان الأصليين فى الأندلس فأقبلوا على تعلمها واتقانها ، وعظم تأثير الأدب العربى فى آداب هذه الأمم ، حتى أخذ الأسبانيون والفرنسيون أنفسهم عن العرب أنذاك ضروبا من الشعر كالمدح والهجاء والغزل ، ولم يقف تأثير الأدب العربى فيهم عند هذا الحد بل إن أشعار غرب أوربا جاءت على مثال الشعر الأسبانى المأخوذ عن الشعر العربى فجاءوا بالقافية بعد أن كانوا يكتفون بالحروف الصوتية الأخيرة ، وقد اعترف الأوربيون أنفسهم بعظم تأثير الأدب العربى فى أوربا(١) .

ثم كانت هناك هجرة للأدب العربى فى العصر الحديث ، وهذه الهجرة هى التى قام بها الأدباء العرب إلى أرض الدنيا الجديدة ، وأدب هؤلاء المهاجرين ولد فى ظروف عجيبة وفى ديار غريبة لا تعرف اللسان العربى ومع ذلك فقد أتيح للمهجريين أن ينتجوا أدبا تحقق فيه المزج

---

(١) أنظر تاريخ الأدب العربى ، أحمد حسن الزيات ص ٨٧ — ٣١٥ نهضة مصر ١٩٢٤(م) .

بين الحضارتين وتم فيه الالتقاء بين أصالة الشرق وفكر الغرب ، أدب يمثل انسان عصرنا الحديث الغريب ، أدب كسب فيه المهجريون حرية الفكر وحرية التعبير عنه ، أدب فيه الامتداد والنمو والحيوية لأصله المشرقي ، أدب له قربه من روح العصر ووثباته ، أدب يعد زخيرة لها كيانها في مسيرة الأدب العربي في العصر الحديث (١) .

وانتقال الأدب العربي من مكان إلى آخر كما ذكرنا يجعله يفيد ويستفيد ، وليس في قدرة أي فرد مهما كان أن يوقف الأخذ والعطاء اللذين يحدثا نتيجة احتكاك الآداب واتصالها ، لأنه ان فعل ذلك فكأنه يسير بها في سبيل غير السبيل الذى رسمته لها سنن التطور الطبيعي للحياة فالحياة أقوى من محاولة فرض أسلوب معين ، وهي لا تقبل بأى حال الجمود على وضع خاص .

وفيما يتعلق بأدبنا العربي نجده يؤثر في الأدب الفارسي كما نجده يتأثر به في فن الحكايات . فقد سار الشعر الفارسي على نمط الشعر العربي في أوزانه وبحوره وقوافيه ، حتى قواعد اللغة العربية فقد ظهر فحول من شعراء الفرس يجيدون الانشاء بها ، لأن اللغة الشعرية في الفارسية اعتمدت على كلمات عربية لاظهار الأفكار والمعاني الشعرية الجيدة وايراد القوافي السليمة المتفقة معا اضطر شعراء الفرس — حين يستعملون قدرا كبيرا من الكلمات العربية — إلى تفهم اللغة العربية

---

(١) أنظر أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب د . نظمي عبد البديع)وانظر كذلك من الأدب المقارن ، نجيب العقيقي : ٣/١٠٠ وما بعدها مطبعة الأنجلو المصرية ط ٣ ١٩٧٦)

ود راستها والرجوع إلى قواعدها ولاغتها . ولن يستطيع أى أديب فارسى شاعرا كان أم كاتبا أن يدعى المعرفة بلغة الفرس مالم يتفهم اللغة العربية ويتوفر على دراستها . ولا عجب فالعربية استوطنت بلادهم وتأثرت بها كتاباتهم فى القديم والحديث . وقد بلغ من شدة التزاوج بين اللغتين أن أصبح القاموس داخل الثروة اللغوية الفارسية (١)

كذلك أفاد الأدب العربى من اتصاله بالأدب الفارسى . فإذا تجاوزنا ماتركته الفارسية من الأثر فى اللسان العربى وجدناها قد شقت طريقها إلى الأدب العربى شعرا ونثرا . ومن أهم تلك الآثار التى تركتها الفارسية فى الأدب العربى هو أن الأدب العربى قد أفاد من احتذائه لفن الحكايات والأمثال حين ترجم ابن المقفع وغيره من الكتاب طرفا من القصص الفارسى المترجم من الهندية إلى الفهلوية . كذلك أفاد الأدب العربى كثيرا من المعانى والإشارات الفارسية . كما أفاد ألوانا من المساجلات والمناقشات فى الفخر والهجاء أضافت إلى الأدب ثروة طيبة ولونا جديدا من ألوان الأدب فى الهجوم والدفاع .

ومن القصص الفارسية التى عرفت طريقها إلى الأدب العربى قصة بهرام كور . ملك من ملوك الدولة الساسانية . ويقع ترتيبه الرابع عشر بين ملوك هذه الدولة التى حكمت بلاد فارس قبل الفتح

(أنظر اللغة الفارسية وصلتها باللغة العربية عبد السلام عبد العزيز فهمى ص ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ . مجلة العربى عدد ١٥٦ .) وانظر كذلك الأدب المقارن د . طه ندا ص ٧٠ وما بعدها دار المعارف ١٩٨٠.

الإسلامي . وكانت لبهرام صلات قوية بالعرب ، وقد أجاد العربية بحكم اقامته بين العرب حتى قيل أنه كان ينظم الشعر العربي .

وأعظم ما أفاده الأدب العربي من الأدب الفارسي هو تلك الحكايات والأمثال التي اقتبسها الأدب الفارسي من الأدب الهندي نتيجة للصلة القديمة بين هذين الأدبين . ففي القرن السادس الميلادي وفي عهد "خسرو أنو شروان" نقل "برزوية" أصولا هندية إلى اللغة البهلوية ، وأضاف قصصا أخرى ، ومن هذه الأعمال استخرج اسم الكتاب الفارسي "كليلة ودمنة" ذلك الذي ترجمه عبد الله بن المقفع إلى العربية فأضاف بهذه الترجمة جنسا أدبيا جديدا في اللغة العربية(١) .

وبعد — فهذا التلاقح نتيجة من نتائج احتكاك الحضارة العربية بالحضارة الفارسية ، ولا شك أنه بعد أن غلبت الفتوحات الإسلامية على بلاد الفرس أتيح للحضارتين الاحتكاك والاتصال ، ولا جدال في أن هذا الاحتكاك يمثل التقاء أكثر من حضارة ، لأن حضارة الفرس تراث حضاري ضخم . وقد ورثته عن الحضارات الشرقية القديمة هندية وصينية مع قدر من الحضارة اليونانية التي جلبها الإسكندر مع جيوشه الغازية .

(أنظر الأدب المقارن د . غنيمي هلال ١٨١ دار النهضة مصر ط ٣)

ثانيا — التلاقح بين الأدب العربي والآداب العالمية

لا شك أن في التلاقح بين الآداب ضمان لاستمرارها وبقائها حية ، وفي عزلتها قضاء تام لها ، والأدب الخالد هو ذلك الذي يكون كثير التشابك والتزاوج والتلاقح مع غيره من الآداب ، لأنه بهجرته من أمة إلى أخرى يثبت حيويته ومرونته وصلابته للدوران في أقطار الفكر الإنساني .

والأدب — باعتباره كائنا حيا — يجرى عليه ما يجرى على سائر الكائنات الحية ، وهو في هجرته من أمة إلى أمة يكتسب نغمة جديدة أو لمسة مستحدثة أو غير ذلك من المؤثرات ، والمعول في ذلك كله هو ظروف الأمة الآخذة وامكانياتها التي تستطيع بها اثراء الأدب الوافد وتنميته .

فالأدب اليوناني بعد احتكاكه بالأدب الروماني وتلاقحه معه أنتج لونا أدبيا جديدا اتخذه الأدب اليوناني له مرتكزا وأساسا لنهضته وميلادا تحددت منه نشأة الأدب الروماني باعتباره وليدا نتج عن التلاقح بين الأدبين السالفين ، وكذلك الأدب العربي بعد أن احتك وتلاقح مع الأدب الفارسي نجد الأوساط الفارسية تحتضنه وتحنو عليه وتلتحم أشد الالتحام به .. فهذا التلاقح لم يقض على أي من الأدبين اليوناني أو العربي بعد أن تلاقحا ولم يتسبب في موت أي منهما ، وإنما ظهر كل منهما في صورة جديدة تمت بملامحها إلى الأصلين اللذين أنتجاه .

١ ـ تأثر أشعار الشرق والغرب بالشعر العربي

ـ أ ـ

إذا كانت اللغة العربية قد أثرت بمفرداتها في لغات الشرق والغرب فإن ميدان الأدب ـ وبخاصة الشعر ـ أهم بكثير من ميدان اللغة والألفاظ فالشعر العربي له سحره الخاص ، وهو أصيل ببحوره وأوزانه وموسيقاه ، كما أنه عميق الجذور ممتد عبر القرون دون انقطاع لمدة تزيد على ستة عشر قرنا ، الأمر الذي جعل أشعار المشرق .... والمغرب تتأثر به وتنسج على منواله .

فالشاعر الفارسي أخذ يحاكي الأشعار العربية أسلوبا وسبكا وصب عواطفه وأحاسيسه في قوالب العروض العربي وأوزانه . وصار مشهورا حتى عصرنا الحديث ـ ما للعرب من فضل في عروض الشعر وقوافيه على الفرس ، فهم ولا شك مدينون في جميع أوزان شعرهم في لغتهم بعد الفتح الإسلامي للغة العربية التي كانت تتأثر وحدها بالأوزان العروضية والقافية ، وكانت هذه الجزئية الفنية ـ أي العروض والقافية ـ من أخص خصائص اللغة العربية التي تتميز بها عن غيرها من اللغات ، ولكنها انتقلت إلى لغة الفرس لتجاوب الميول والأذواق والعوامل الاجتماعية والفنية بين الأدب الفارسي والأدب العربي ، أو أن الأدب الفارسي ـ نتيجة لاقتباسه للنماذج الشعرية العربية وتقليده لها ـ قد استفاد من خصائص هذا الجنس الأدبي من وزن وقافية وصور فنية وغير ذلك .

ولم يقف الأمر بالشاعر الفارسي عند حد أنظمة القصيدة العربية من البحور المعروفة في العروض العربي والتزام قافية واحدة في آخر أبياتها وانما تعداه إلى الفنون البديعية فطبقوا محاسنها في شعرهم كما نقلوا موضوعات كانت تنظم فيها بالعربية من مدح وغزل وبكاء على الأطلال والوقوف على الآثار ومن هجاء ورثاء وغير ذلك مما يصلح مجالا فسيحا لموضوعات مقارنة (١) .

فالوقوف على الأطلال في الأدب الفارسي متأثر بهذا الجنس الأدبي في الشعر العربي ، فالشاعر الفارسي " منوجهري " المتوفى في أواخر القرن الخامس الهجري (أوائل القرن الثاني عشر الميلادي) والشاعر الفارسي " خاقاني " (المتوفى في نهاية القرن الثاني عشر الميلادي) يتأثران في أشعارهما بالوقوف على الأطلال على نحو ما في الشعر العربي ، كما تأثر أيضا القاضي حميد الدين البلخي (المتوفى عام ٥٥٨ هـ) في مقاماته الفارسية بما في مقامات الحريري من الوقوف على أطلال البلاد بعد تخريبها في الحروب (٢) .

هذا هو مجمل الرأي في مسألة تأثير العروض العربي في أوزان الشعر الفارسي ، وقد رأينا أن انتقال الجنس الأدبي هو الذي يسهل هذا النوع من التأثير الفني ويساعد عليه ، ولذلك وضح هذا التأثير

---

(١) أنظر الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ص ٢٥٧ وما بعدها .

(٢) أنظر الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ١٩٥ ، ١٩٦ .

فى القصيدة دون الملحمة ، لأن التأثير العربى فى القصيدة الفارسية أعظم كثيرا من نظيره فى الملحمة الفارسية التى كان التأثير العربى فيها أقل بكثير فى جميع صوره .

— ب —

وإذا تركنا الشرق وانتقلنا إلى الغرب فإننا نجد نوعا آخر من هذا التأثير الفنى وهو تأثير الموشحات والأزجال العربية فى شعر " التروبادور " (١) .

فأوجه الشبه واضحة كل الوضوح بين الزجل الأندلسى العربى المنبع وبين شعر " التروبادور " الوليد الأوربى أو الهجين العربى الوفير الملامح التى تصله بأصله العربى من حيث الأوزان والقوافى التى لم تكن تلتزم قبل ذلك فى الشعر الأندلسى الأسبانى ، والتى ذهب البعض إلى أن ظهور القافية فى الشعر الأوربى إنما هو أثر من آثار الشعر العربى (٢)

وقد نشأت الموشحات فى الأدب العربى الأندلسى فى أواخر القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) ، وفيها خروج على نظام

---

(١) التروبادور هم شعراء العصور الوسطى الأوربية الذين وجدوا فى أواخر القرن الحادى عشر الميلادى فى جنوب فرنسا أولا ثم أثروا بشعرهم وما يحتوى من نواح فنية ومعان فى الشعر الأوربى كله حتى القرن الرابع عشر الميلادى " . (الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ٢٦٣) .

(٢) أنظر الأدب العربى فى موكب الحضارة د . مصطفى الشكعة .

القافية الوحدة فى القصيدة العربية الرتيبة ، وقد نظمت فى البحور العربية القديمة مع التحرر من القافية ، ثم ما لبثت أن نظمت فى بحور أخرى تألفها الأذواق ولكن لاعهد للعربية بها .

وكانت الموشحات ذات طابع شعبى ، وكثيرا ما كان يشوبها بعض ألفاظ عامية مما يقطع بنشأتها ، والأشعار فيها طابعها غنائى ، وأهم ما ينظم فيها من أغراض غنائية هو الغزل الذى يخضع فيه الرجل لسلطان الحب .

وكان شعراء التروبادور يعيشون فى بلاط الملوك والأمراء ويتغنون بالحب على نحو يعبر فيه المحب عن سلطان محبوبته عليه ، ولفن الموشح والزجل موسيقاه الغنائية الشعبية التى تأثر بها شعراء التروبادور ونقلوا فنها معهم فى تجوالهم من الأندلس إلى جنوب فرنسا والذى لم يلبث أن عم سائر بقاع فرنسا ثم أوربا بأسرها ، نقلوه معهم إلى حيث حلوا فى ارتحالاتهم وتجوالهم فى أوربا يمتدحون الملوك والأمراء ويتغزلون .

ومن هؤلاء الشعراء " جيوم التاسع " الذى كتب أشعاره ما بين عام ١١٠٠ وعام ١١٢٧ ميلادية ، وفى أشعاره خصائص فنية تثبت تأثره بالشعر العربى ، بل إن قصائده الأخيرة تثبت هذا بوضوح لأنها تتفق فى مضمونها مع الشعر العربى الغزلى ، فهو يقتدى بكل من الموشحات والزجل فى الموضوع فضلا عن الشكل والتركيب الموسيقى .

ويذهب بعض المستشرقين إلى أن ظهور شعراء التروبادور فى

أوربا لم يكن محض مصادفة وإنما استمد أصوله من الزجل الأندلسي العربي ، كما ينص البعض على أن الجدة التي اتسم بها شعرهم ليست في الموضوعات الجديدة التي طرقها فحسب وإنما في طريق صياغته أيضا ، فهم يتغنون بالحب على نحو يخضع فيه المحب لحبيبته ، … والعشق الذي يشكل موضوع الشعر عندهم يمتاز بقوة الخيال والعفة والتغني بالزوجة المثالية وهي أمور لم تعرفها أوربا في العصور الوسطى[1]

ويذكر " دانتي " صاحب " الكوميديا الإلهية " أن الشعر الذي ولد في إيطاليا لم يكن الفضل فيه للإيطاليين ، وإنما كان الفضل لعرب الأندلس الذين سادوا جزيرة صقلية مدة طويلة ونشروا فيها اللغة العربية والحضارة الإسلامية ولمع في سمائها الشعر العربي وكان على رأس هؤلاء الشعراء البارزين الشاعر ابن حمديس الصقلي[2] .

ولم يتوقف تأثير الشعر العربي في الأشعار الأوربية عند هذا الحد ، فكثير من الآثار الشعرية التي عرفت في أوربا توجد بينها وبين الشعر العربي الذي اشتهر به عرب الأندلس وجوه شبه كبيرة في النواحي الفنية وناحية المضمون معا ، وقد أكد " سيديو " قائلا : إن كثيرا من القصص التي عرفت في الأدب الأسباني حول الأعياد وصراع الثيران وحروب المسلمين والنصارى والتفاخر ورقص الفرسان والتشبيب والغزل كل ذلك أثر عربي مما اشتهر به عرب الأندلس في أوربا[3] .

---

(١) أنظر الأدب في موكب الحضارة د . مصطفى الشكعة : ١٦٢ .

(٢) أنظر المصدر نفسه : ١٦٣ . (٣) حضارة العرب ، جوستاف لوبون ترجمة عادل زعيتر : ٤٤٦ . الحلبي ، الطبعة الثانية .

وفي ضوء هذا الكلام فإننا ننظر إلى ماذكره الدكتور غنيمي هلال عن وجوه الشبه الكبيرة بين أشعار "التروبادور" وبين الموشحات والأزجال . فهذا التشابه أوضح ما يكون ، وهو وحده يكفي لأن يكون دليلا أكيدا لثبوت التأثير العربي .

وقد أحصى الدكتور غنيمي هلال في هذا المجال وجوه تشابه بين أشعار التروبادور وبين الموشحات والأزجال الأندلسية في النواحي الفنية وناحية المضمون (١) .

٢ — قصص ألف ليلة وليلة والتأثير المتبادل بين الأدب العربي وغيره من الآداب .

قصة ألف ليله وليلة من القصص الشرقي الذى تنقل في بلاد كثيرة ودون في عصور مختلفة . ومن المقطوع به أن هذه القصة تعتمد على كثير من قصص الهنود وخرافاتهم ، وهي ترجع في الأصل إلى كتاب فارسي يعرف باسم "هزار افسانه" وقد عرفه المسلمون ونقلوه إلى العربية في القرن الثالث الهجري .

وكان لتنقل كتاب ألف ليله وليلة في بلاد عديدة السبب في أن تناوله الأدباء بالتنميق والتهذيب وصنفوا في معناه ما يشبهه (٢) وأضاف كل

---

(١) أنظر الأدب المقارن ص ٢٦٤ وما بعدها .

(٢) أنظر مروج الذهب للمسعودي : ١/٣٨٧ . القاهرة ١٣٤٦ هـ .

منهم إلى حكاياته وأضفوا عليه من طابعهم ففيه الطابع الهندى وفيه الطابع الفارسى ، وفيه الطابع العربى .

أما الأوربيون فقد عنوا به عناية فائقة ، فليس من الميسور احصاء الطبعات أو الترجمات أو الدراسات التى ظفر بها هذا الكتاب عندهم الأمر الذى يستحيل معه انكار تأثير الآداب المختلفة فى نشأة هذا الكتاب ونموه وتطور حكاياته ، لأن الكتاب فى كل مرحلة من مراحل تنقله كان يصطبغ بصبغة البيئة ويتأثر بخصائص الجنس ويتسم بسمات العقيدة .

والعناصر العربية فى قصة ألف ليلة وليلة تتمثل فى الطابع الشعبى الذى يسود القصة وفى الطابع المصرى الذى اكتسبه كتابها من مقامه فى مصر كأسماء الأماكن المعروفة بالقاهرة واللهجة العامية المصرية التى تبدو واضحة فى بعض القصص ، والتى يغلب أن يكون الكتاب قد اكتسب هذا الطابع المصرى فى عهد المماليك . وهذا القول يجعل الواحد منا يميل إلى القول بأن ألف ليلة وليلة ليست غريبة عن العربية ، بل انها قطعة من تراثنا الأدبى الشعبى الذائع الصيت .

وقد لاقت قصة ألف ليلة وليلة اهتماما بالغا فى الأوساط الأوربية ونجحت هذه القصص نجاحا ملحوظا أحدث تأثيرات فى مسرحيات الأوربيين وقصصهم ، وهذا النجاح كان لأسباب كثيرة منها أن هذه القصص أثارت خيال القراء الأوربيين وحملتهم إلى أجواء غريبة عليهم يختلط فيها السحر بالغموض ، وقدمت إليهم بذلك لونا من ألوان الأدب لم يكن معروفا بينهم .

ومنها أن هذه القصص تمثل الأدب الشعبي بما فيها من تصوير لحياة طبقات الشعب الكادحة ، وتمثيل لعاداتها وتقاليدها ، بينما كان الأدب في أوربا لا يتجه إلى الشعب ولا يعني بتصوير حياته[1] .

وقد أحدثت ألف ليلة وليلة تأثيرات متنوعة عندما تلاقحت مع الأدب الأوربي ، فقد وجهت أنظار المؤلفين الأوربيين إلى ما كان ينقصهم في أدبهم من الاهتمام بالمغامرات وعوامل الاثارة ، وباهتداء هؤلاء المؤلفين الأوربيين إلى سر النجاح في هذه القصص الشرقية ظهرت قصص مماثلة في الآداب الأوربية تتخذ نفس الطابع أمثال روبنسن كروزو ، ورحلات جاليفر[2]

وانتقل الاعجاب بهذا القصص الشرقية من العامة إلى الخاصة ، ويكفي تدليلا على تأثير هذه القصص في الخاصة أن نسمع أديبا فرنسيا كفولتير يخبر بما يفيد أنه لم يزاول فن القصص إلا بعد أن قرأ ألف ليلة وليلة أربع عشرة مرة[3] .

وقد عظم تأثير ألف ليلة وليلة في أواخر القرن الثامن عشر وطوال عصر الرومانتيكية وذلك لاحتوائها على كثير من قضايا الرومانتيكية كالهروب من واقع الحياة إلى عالم خيالي طيب سحري ، والسخرية بالملوك ، وترجيح العاطفة على العقل في الاهتداء إلى الحقائق الكبرى ، إذ أن .... " شهرزاد " قد هدت الملك إلى انسانيته ، وردته عن غريزته الوحشية

---

(١) الأدب المقارن د . طه ندا ص ٢٦١ .

(٢) الأدب المقارن د . طه ندا ص ٢٦٢ .

(٣) أدب المهجر د . نظمي عبد البديع ص ٣٣ .

لا بواسطة المنطق ، بل بالعاطفة ، فصارت رمزا للحقيقة التى يعرفها المرء عن طريق هذا الشعور والحب . وبهذا المعنى الأخير انتقلت "شهرزاد" إلينا فى أدبنا العربى المعاصر بفضل تأثير الآداب الأوربية وذلك كما فى مسرحية "شهرزاد" للأستاذ توفيق الحكيم ، وكما فى قصة شهرزاد التى عنوانها " القصر المسحور " للأستاذين توفيق الحكيم وطه حسين ، وكقصة " أحلام شهرزاد " للدكتور طه حسين ، ومثل مسرحية " شهريار" للأستاذ عزيز أباظة ، ومسرحية : شهرزاد للأستاذ على أحمد باكثير. (١)

٣ — فن المقامة والأثر العربى

وفى مجال احتكاك الآداب وتلاقحها يطالعنا فن المقامات الذى انتقل من العربية إلى الفارسية فى القرن السادس الهجرى ، ولم يتوقف تأثيرها عند حد الأدب الفارسى بل تجاوزه إلى الآداب الأخرى كالأدب العبرى والسريانى والأوربى .

والمقامة فن من فنون النثر الأدبى ، وهى فى الأصل معناها المجلس ، ثم أطلقت على ما يحكى فى جلسة من الجلسات على شكل حكاية ذات أصول فنية (٢) ، وهى فى حقيقتها عرض لمقدرة المؤلف اللغوية فى قالب قصصى تغلب عليه روح الفكاهة .

---

(١) الأدب المقارن د. غنيمى هلال ص ٢١٧ .

(٢) الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ٢١٨ .

وأول من أخترع المقامات بهذا اللون من العرض اللغوى ، وأشهر من أعطاها هذا الاسم فى العربية بديع الزمان الهمذانى (ولد فى همذان عام ٣٥٨ هـ وتوفى بهراه عام ٣٩٨ هـ) . وهو متأثر فى مقاماته بمعاصره الشاعر " أبو دلف الخزرجى " فقد أمده بالمادة الغفل لأكثر مقاماته ، بل من الإنصاف أن نقول إن أبا دلف الخزرجى يعد مصدرا مهما من مصادر بديع الزمان وغيره ممن ألفوا فى المقامات (١) .

وراوى مقامات بديع الزمان هو عيسى بن هشام ، وبطلها هو أبو الفتح الإسكندرى ، وقد يكون هذا البطل شحاذا لطيفا يستهوى الناس بما عنده من قدرة لغوية ، كما قد يكون شجاعا يقتحم الأخطار والأهوال . وقد يكون ناقدا اجتماعيا أو سياسيا ، وقد يكون فقيها متعلما فى مسائل الدين .. وهو فى كل حالاته عموما رجل عجيب ماكر ومستهتر يحتال للحصول على المال ممن يخدعهم .

وقد ألف الحريرى (٤٤٦هـ — ٥١٦ هـ) مقاماته على غرار مقامات بديع الزمان الهمذانى ، والبطل عنده هو أبو زيد السروجى والراوى هو الحارث بن همام . وقد تفوق الحريرى فى مقاماته على مقامات الهمذانى فبطل مقاماته أكثر وضوحا فى جوانبه النفسية من بطل مقامات بديع الزمان ، وعلى العموم فالحريرى قد خطا بهذا الجنس الأدبى خطوات لم يبلغ فيها شأوه أحد من الذين قلدوه .

وفى مجال تأثير المقامات العربية فى الأدب الفارسى فإن الحقيقة

---

(١) أنظر الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ٢١٩ والادب المقارن د . طه ندا ص ١٧٥ .

تقتضى أن نقول إن هذا اللون من الجنس الأدبى قد ظهر فى النثر الفارسى فى القرن السادس الهجرى ، وأشهر مثل لهذا مقامات حميد الدين الفارسية للقاضى حميد الدين البلخى (١١٦٦ ـ ١١٦٧) فهو ينحو فيها نحو الهمذانى والحريرى .

وتأثير المقامات العربية فى مقامات حميد الدين الفارسية واضح لا يحتاج إلى جهد يذكر فى التدليل ، وقد اعترف هو نفسه فى مقدمة كتابه بتأثير المقامات العربية عليه إذ كان يداوم قراءتها فى أوقات فراغه حتى ارتسمت موضوعاتها وصورها فى ذهنه وانعكست فى مقاماته ، وأحيانا نرى فى مقاماته نفس الموضوعات والصور وأحيانا يعتريها قليل من التحوير والاختلاف (١) .

كذلك أثرت المقامات العربية فى الأدب الأوربى ، وكان فى هذه المقامات مجال للتقليد ، فقد غذت قصص الشطار الأسبانية بنواحيها الفنية وعناصرها ذات الطابع الواقعى ، ثم انتقل التأثير من الأدب الأسبانى إلى سواه من الآداب الأوربية فساعد على موت قصص الرعاة وعلى تقريب القصة من واقع الحياة ثم على ميلاد قصص العادات والتقاليد فى معناها الحديث وهى التى تطورت فكانت هى قصص القضايا الاجتماعية فيما بعد (٢) .

---

(١) الأدب المقارن د . طه ندا : ١٦٦ .

(٢) الأدب المقارن د . غنيمى هلال ٢٢٢ .

وبعد فقد كانت المقامات العربية معينا عاشت عليه وارتوت منه الآداب الأوربية ، والذى يؤكد هذا رغم المحاولات الجادة التى أرادت التجاهل للأصل العربى المشرقى الواضح السمات والمعالم .. أن بعض المستشرقين قد قرر — وهم أعرف الناس بما توارد على آدابهم من مؤثرات — أن المقامات العربية وبخاصة مقامات بديع الزمان الهمذانى والحريرى قد أثرت بصفة خاصة فى الأدب الأسبانى ، وظهر أثر ذلك فى الأقاصيص التى تدور أحداثها حول حياة المشردين والصعاليك ، فنفس المحور الذى تدور حوله أحداث ومغامرات بديع الزمان والحريرى فى مقاماتهما (١) .

٤ — الوقوف على الأطلال بين الأدبين العربى والفارسى

من يتابع مسيرة الشعر العربى القديم يرى أن الوقوف على الأطلال لم تستقل فيه قصائد منفردة ، وإنما جاء هذا اللون تابعا لغيره غير مستقل ، شأنه فى ذلك شأن الغزل فى العصر الجاهلى فى جملته .

وكانت للبيئة العربية أثر فى التمهيد لنشأة هذا اللون وفى صبغته بصبغة عاطفية محضة ، يعبر فيه الشاعر عن عاطفته النبيلة فى وفائه لحبه ، ويبكى بكاء الفارس المعتد بنفسه ، وهو إلى ذلك لا يستطيع أن يخفى بدى لوعته لمجد هذه الآثار الغابر ، فيظهر من ثم الحزن وتبدو عواطفه صادقة مشبوبة ، ولعل هذا هو السبب فى أن أجزاء

---

(١) الأدب فى مواكب الحضارة د . مصطفى الشكعه ص ٢٤٩ .

القصائد القديمة التي موضوعها هذا البكاء هي أصدق وأنبل وأقوى ما في تلك القصائد جميعا .

ولما فتح العرب بلاد فارس ، وقفوا على آثار حضارتهم ومعالم عمرانها في قصائدهم ، واتسم هذا الوقوف بطابع عاطفي يأسى فيه الشاعر لماضي هذه الحضارة الخالد ، وقد تشوب الوقوف على الأطلال روعة الاعجاب أو الرغبة في العظة والاعتبار ، واستتبع كذلك وصف آثار الفرس الاشادة بحضارة أهلها ، وما أكثر من وقفوا على آثار الفرس وآيات حضارتهم من الشعراء سواء كانوا أصلا من الفرس ولكنهم نظموا خواطرهم شعرا عربيا ، أم كانوا من العرب الذين استنطقوا تلك الآثار واستخرجوا منها آيات العبرة والعظة (١).

فالبحتري يقف في قصيدته السينية على إيوان كسرى بالمدائن ، فيصفه وصفا رائعا ، ويقارن بينه وبين الآثار العربية (٢) . وقد سار أحمد شوقي على نهج البحتري فنظم قصيدة سينية وصف فيها حاله في المنفى ، كما وصف بعض المناظر الطبيعية في مصر ، ولم يفته أن يقف على آثار العرب في الأندلس (٣) .

والوقوف على الأطلال في الأدب الفارسي يأتي تابعا غير مستقل

---

(١) الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ١٩٣ .

(٢) أنظر سينية البحتري في ديوانه .

(٣) أنظر سينية شوقي في ديوانه الشوقيات .

فى القصيدة الغنائية على نحو ما عرف فى الشعر العربى ومن ذلك قصيدة الشاعر الفارسى "منوجهرى" فى المدح لأحد كبراء عصره ، فهو يقف فى مطلعها على الأطلال ، ويضيق ذرعا بفراق أحبته فيتحول إلى الرحيل والناقة كما يصنع شعراء العرب فيصادف ركب حبيبته الراحلة مع صاحباتها من الحيد ، فيتم اللقاء والترحاب ، ويعقر لهن ناقته ، ثم يشارك ... حبيبته رحل ناقتها . فيحسب أن مركبه السماك والثريا بعد أن كان مركبه من نجائب الإبل فينظر — من عليائه فى عالم اللطائف — إلى مكانة مجد وحسد (١) .

وقد تطور الوقوف على الأطلال إلى الوقوف على الآثار فى الأدب الفارسى على نحو ما كان عند العرب . ففى القرن السادس الهجرى يقف الشاعر الفارسى "خاقانى" (المتوفى فى نهاية القرن الثانى عشر الميلادى) فى قصيدة له على إيوان كسرى أنو شروان بالمدائن — نفس موضوع قصيدة البحترى — وفيها يبكى أمجاد الفرس مازجا ذلك كله بالحكمة والموعظة والعبرة .

والوقوف على الآثار مظهر من مظاهر التأثير العربى الواضح فى المقامات الفارسية . فالحريرى يقف فى مقاماته على بلدته "سروج" فيبكيها على لسان بطله ، وقد حاكاه حميد الدين البلخى فى مقاماته الفارسية فوقف على أطلال مدينته "بلخ" وبكى على ما أصابها من خراب ، ... وسكب دموعا حارة على أصدقائه ومواطنيه فيها .

---

(١) الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ١٦٥ .

٥ ـ القصة

يذهب كثير من الأدباء والنقاد إلى أن القصة فن استحدث في الأدب العربي المعاصر نتيجة الاتصال بأوربا إبان النهضة الحديثة وهذا يترتب عليه مقولة خطيرة مؤداها أن الأدب العربي يخلو أو يكاد من القصة .

وأصحاب هذا الرأي يرددون دعاوى المستشرقين من أمثال (جب) الذي يقول عن القصة في الأدب العربي . لقد حاول بعض الكتاب العرب أن يثبتوا أن القصة العربية ترجع في أصلها إلى الأدب العربي القديم . ولكن كل محاولة من هذا القبيل لابد وأن تبوء بالإخفاق لأن للقصة خصائص معينة تفرقها عن ضروب الأدب القديم (١) .

ولم يقتصر (جب) في تناوله لهذا الموضوع على الأسباب الموضوعية بل تجاوز ذلك كله إلى درجة تحط من شأن الحضارة العربية والأدب العربي حينما ذهب إلى أن السر في عدم نضج القصة العربية يرجع إلى عدم مباشرة العرب أعمال المخيلة أمدا طويلا . فإن ضروب الأدب الخيالي عند العرب كالقصيدة والرسالة والمقامة كلها قصيرة لا تكلف مخيلة الكاتب إلا مجهودا يسيرا لأنه يعالج مواضيع معروفة أو ضيقة (٢) .

---

(١) أدب الباذنى د . نعمات أحمد فؤاد : ١٣٥ مطبعة دار الهنا ١٩٥٤ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٣٦ .

وقد أثار هذا القول جدلا ونقاشا بين الباحثين ، ووقف كثير منهم (١) يدافعون عن حق العرب في هذا المضمار ويؤكدون أن التراث العربي حافل بألوان مختلفة من القصص ، وأن القصة بدأت منذ العصر الجاهلي في صورة قصص ترويها لنا كتب الأدب ، وفي ظلال الاسلام شاعت قصص الوعظ وغيره من أقاصيص الفرس والروم والهند وغيرهم ، كما ظهرت كتابة السيرة والتاريخ ، ثم كتابة أيام العرب وأحاديث الخلفاء والولاة ثم أخبار الفتوح والخوارج ، وفي العصر العباسي الثاني اتسع مجال القصة وألفت فيها كتب مثل : " المحاسن والأضداد " للجاحظ و " المكافأة " لأحمد ابن يوسف ، وتضمنتها كتب مثل " العقد الفريد " والحيوان " و "الأغاني " ثم قصص المقامات وغيرها (٢) .

وأ يا ما كان الأمر فان للقصة أصولا عامة وأصولا أخرى خاصة ، والأصول العامة تقوم على ما يجرى في القصة من الحوادث سواء أكان مدارها على الحب أو القتال أو غير ذلك ، وأما الأصول الخاصة فتقوم على التناول الفني للحادثة أو الحوادث .

---

(١) أنظر من حديث الشعر والنثر د . طه حسين : ١٦ — ١٧ دار المعارف وانظر قصص العرب تأليف محمد جاد المولى وعلى البجاوى ومحمد أبو الفضل : ٣/١ دار احياء الكتب العربية الطبعة الثالثة ١٣٧٣ هـ ١٩٥٤م

(٢) الأدب المقارن د . حسن جاد ص ٨٢ ، ٨٣ . دار المعلم للطباعة الطبعة الثالثة ١٣٩٨ هـ ١٩٧٨م

فأما القصة في[1] أصولها العامة – أي بمعنى السرد والوصف – فهي قديمة قدم الإنسان نفسه ، وقد نشأت عند الشعوب البدائية مع البدايات الأولى للحياة بصورة أشبعت حاجة الإنسان وتصوراته عن الآلهة والطبيعة وما وراءها .

وقد ظهر النثر القصصي أول ما ظهر في الأدب اليوناني في القرن الثاني بعد الميلاد ، وكانت القصة آنذاك ذات طابع ملحمي حافلة بالمغامرات وبالأمور الخارقة ، وتتمثل أحداث القصة في هذا العهد غالبا في تصوير الحب وما يعترض المحبين من عقبات سرعان ما يتغلب الطرفان عليهما .

ثم ظهرت القصة في الأدب اللاتيني في نهاية القرن الأول بعد الميلاد ، وهي تخالف القصص اليوناني في أنها تمثل الطبقات الفقيرة وتصور العادات والتقاليد في صورة هجائية ، وسرعان ما عادت القصة اللاتينية لتتأثر بالطابع الملحمي اليوناني الأصل ، وأشهر قصة يتمثل فيها هذا التأثير هي قصة " المسخ " أو " الحمار الذهبي " (٢) .

ثم ظهر في العصور الوسطى نوع من القصص ذات طابع شعبي ، وهذا النوع من القصص إن هو إلا مجال من مجالات نفوذ الأدب العربي والشرقي إلى الآداب الغربية في العصور الوسطى . ولما كان خلق الفروسية سائدا

---

(١) أنظر الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ١٩٧ وما بعدها .

(٢) الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ١٩٨ .

فى أوربا فى العصور الوسطى ظهر نوع من القصص هو الحب والفروسية . وهى قصص تزاوج بين أخطار الحب وأخطار الحروب ، وفى هذه القصص تحتل المرأة مكانة اجتماعية لم تكن قد حظيت بها من قبل فى أوربا . والفارس يخضع لها — فى سبيل الحب — كما يخضع التابع للسيد صاحب الإقطاع فى تلك العصور .

ومن المقطوع به أن هذا الطابع للقصة الأوربية قد نشأ على أثر اتصال الغرب بالشرق إما فى الحروب الصليبية وإما عن طريق العرب فى الأندلس . على أن القرائن التاريخية تحمل على الاعتقاد أن هذا الطابع الذى تصطبغ به قصص الفروسية والحب إنما ظهر فى الآداب الأوربية بتأثير من حب الفروسية العربى الذى ظهر عند العرب بعد أن أشربوا روح الاسلام وعبروا عن عواطفهم بصفة خاصة تتمشى والعواطف العربية الاسلامية الأصيلة التى تحترم المرأة وتحفظ لها مكانة كريمة تليق بها .

هذا وقصص الفروسية والحب تحتوى على جانب عاطفى ذاتى ذى طابع انسانى . وتختلف هذه القصص عن الملحمة فى هذا الطابع وإن كانت الأخطار التى يخوضها الفارس المحب هى التى تقرب هذه القصص إلى حد ما من الملحمة .. ومع ذلك فهذه القصص متخلفة فى نضجها الفنى . فلا يربط الحوادث فيها سوى شخصية البطل الذى لا يزال ينتقل من نصر إلى نصر .

ومن أمثلة هذه القصص قصة " لانسلو " أو " الفارس ذو العربة

التى ألفها الشاعر القصصى الفرنسى (كريتيان د ى تروا) بنـــاء على طلب (مارى د ى فرانس) أميرة اقليم " شامبانيا " ومنها أيضـــا قصة ألفها الكاتب الأسبانى " سان باد رو " وعنوانها " سجن الحب " (١) وقد نشرها عام ١٩٤٢م .

وفى عصر النهضة ظهر نوعان من القصص مثل قصص الرعاة وقصـــص الشطار ، وقصص الرعاة لا تختلف كثيرا عن قصص الفروسية والحب ، وقـد نشأت أولا فى أيطاليا ثم فى أسبانيا ثم فى فرنسا ، أما قصص الشطار فقد وجد فى أسبانيا ، وهى قصص تمثل العادات والتقاليد للطبقات الدنيا فى المجتمع وهى ذات صبغة هجائية للمجتمع ومن فيه ، وأول قصة مـن هذا النوع فى الأدب الاسبانى هى قصة " حياة لاسار يود ى تورمس وحظوظه ومحنه " ، ومن المرجح أن هناك وجوه شبه قوية بين قصص الشطار هذه وبين المقامات العربية كما عند الهمذانى والحريرى ، فالقرائن التاريخية تقطع بأن مقامات الحريرى عرفت فى الأدب العربى فى أسبانيا ، وهــذا التلاقى التاريخى هو الذى يفسر وجوه التشابه الكثيرة الواضحة بين المقامات وجنس قصص الشطار فى الأدب الأسبانى (٢) .

وأول قصة من قصص الشطار فى فرنسا قصة " تاريخ فرانسيون الحقيقى الهازل " للأديب الفرنسى " شارل سورل " وقد نشرها فى باريــس عام ١٦٢٢ م ، وفيها يهجو العادات والتقاليد على لسان البطـــل

---

(١) أنظر الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ٢٠٦ .

(٢) الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ٢١٠ .

" فرانسيون " الذى سميت القصة باسمه .

وبهذا أخذت القصة تنحو نحوا واقعيا ، وخلت من ثم من الخوارق الغير مألوفة ، فقضى بذلك على قصص الرعاة وقصص الفروسية والحب وحلت محلهما قصص العادات والتقاليد فى معناها الحديث .

ثم تطورت قصص العادات والتقاليد فى أواخر القرن الثامن عشر وتأثرت بدعوة الرومانتيكية فى الاهتمام بقضايا الشعب والاعتداد بحقوق الفرد فظهرت من ثم القصص ذات القضايا الاجتماعية ، وهى قصص تصف عادات وتقاليد مختلف الفئات الاجتماعية بغية الرحمة بالبائسين والانتصاف لهم من الطبقات الارستقراطية .

وكان للكاتب الانجليزى الرومانتيكى " ولترسكوت " فضل كبير فى ظهور نوع جديد من القصة هو " القصة التاريخية " ، وهى تتناول احيا ماضى الرومانتيكيين التاريخى . وشخصياته فى القصة تمثل الطبقات الاجتماعية للعصر الوسيط وهو العصر الذى يكتب عنه ، وقد ظل هذا اللون من القصص طوال عصر الرومانتيكية ثم زالت بزوالها فى حوالى منتصف القرن التاسع عشر (١).

وفى منتصف القرن التاسع عشر وبعد انتهاء الرومانتيكية تمت للقصة نواحيها الفنية بفضل المذهب الواقعى ، وفى القصة أثرت

---

(١) الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ٢١٠ .

الواقعية تأثير عميقا في الآداب العالمية في الأسس الفلسفية والقواعد الفنية .

وقد عرف العرب — شأنهم شأن غيرهم من الأمم — القصة بالمعنى العام الذي سبق الحديث فيه ، كقصة عنترة والمقامات والسير والأخبار والنوادر والأمثال وقصص الحب العذري وقصص أخرى جاءتهم نتيجة الاتصال بثقافات الأمم الأخرى مثل كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة .. غير أنهم لم يكونوا يميلون — لبساطة طبائعهم — إلى القصص المعقد الذي وجد كثيرا منه فيما أثر عن اليونان ، والذي ذاع وانتشر عند الأوربيين وأما القصة بمعناها الخاص — أي بمعنى الفن الأدبي الحديث — فهي وليدة النهضة الحديثة[1] . وقد أخذ هذا اللون من القصص يدخل أدبنا العربي الحديث متأثرا بالقصص الأوربية في عناصرها الفنية الحديثة .

فقد ظهرت قصة " حديث عيسى بن هشام " للمويلحي ، وهو وإن كان متأثرا فيها بالمقامات العربية ، إلا أن تأثره بالقصة الأوربية الوافدة كان واضحا لا لبس فيه ، ففيها من القصص الأوربية النقد الاجتماعي والدعوة إلى الاقتباس المفيد من الغرب ، كما أن فيها عناصر التخييل والحوار والبراعة في تصوير الأشخاص . "

وعلى غرار المويلحي أصدر الشاعر حافظ ابراهيم كتابه " ليالي سطيح " وكتب أحمد شوقي قصة " لادياس " وفيهما تأثرا بروح ... القصص الغربي ، وظل الحال كذلك إلى أن أخذت القصة العربية

---

(١) أنظر فن القصة ، أحمد أبو سعد : ٧/١ . منشورات دار الشرق الجديد ، بيروت الطبعة الأولى ١٩٥١م .

طريقها إلى القصص الأوربي واحتذته في الأصول الفنية المتبعة وفي اطار المذاهب الأدبية الحديثة .

٦ — الغزل ونشأته في الأدب العربي وتأثيره في الأدب الفارسي

من الواضح أن الغزو العربي لبلاد فارس افتتح عهداً جديداً بين الشعبين العربي والفارسي ، فقد خضع الإيرانيون سياسيا للعرب وبدأت بينهما علاقات فكرية واسعة المدى خطيرة النتائج ، فقد تلاشت اللغة الأدبية الايرانية وانهارت بعد الفتح وحلت محلها لغة القرآن الكريم ، فنبغ في العربية من أبناء ايران من كان لهم فضل كبير على الأدب العربي بانتاجهم وبحوثهم وبترجمتهم إلى العربية عيون الأدب الايراني القديم .

ولا شك أن التصوف كان عاملا قويا في توثيق الصلات بين الأدبين : العربي والفارسي في مبادئه ونظرياته ، سواء منها التي أخذت عن الاسلام وأصوله ، أو التي راجت باسم الاسلام بين المتصوفة من معتنقيه .

وحين نشأ الحب العذري في البادية في القرن الأول للهجرة تسبب ذلك في وجود نوع جديد من الغزل هو المرآة الصادقة للحياة العاطفية التي صقلها الاسلام بمبادئه وغزاها بعقيدته ، وتخلل جوانبها بمثله التي دعا إليها ، وهذا هو الحب الصوفي عند شعراء التصوف أمثال ابن الفارض وغيره .

وكان بعض الشعراء من العذريين يقطن الأمصار الاسلامية ، كعبد الرحمن بن أبي عمار القس الذي كان من أعبد أهل مكة (١) وكان البعض الآخر منهم يتردد على الأمصار الاسلامية وله ببعض خلفائها صلة مثل كثير بن عبد الرحمن الخزاعي الذي كان يتردد على عبد العزيز بن مروان وعبد الملك بن مروان (٢) . وقد تسبب هذا في انتقال أخبار الشعراء العذريين والترويج لها في الأمصار الاسلامية .

وقد غير " قيس بن الملوح " أو " مجنون بني عامر " أو " مجنون ليلى " بيئته الفكرية حين انتقل الى الأدب الفارسي وأصبح شخصية أدبية تتمثل فيها أفكار فلسفية وانسانية تتصل بالحياة ، وتشف عنها أحداث المجنون وآراؤه ، سواء ثبت وجود المجنون أو لم يثبت ، وسواء منها ما هو في أصله تاريخي وما هو مخترع لاقتفاء جوانب هذه الشخصية .. قد أصبحت قصة قيس مثلا للتأثير المتبادل بين الأدب العربي وغيره من الآداب .

وقد انتقلت قصة مجنون بني عامر إلى الأدب الفارسي دون قصص بقية العذريين ، ولقيت هذه القصة من الرواج لدى كثير من شعراء الفرس أكثر مما كان لها في الأدب العربي (٣) . فقد ألف فيها كل من " نظامي "

---

(١) الأغاني : ٨/٢٢٥ وما بعدها طبعة دار الكتب المصرية .

(٢) الأمالي للقالي : ١/٣٠ ، ٤٦ . طبعة دار الكتب المصرية .

(٣) أنظر الباب الثاني من كتاب : الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية د . غنيمي هلال . دار نهضة مصر .

وسعد الشيرازى " و " أمير خسرو الدهلوى " و " عبد الرحمن الجامى " و " هاتفى " . والسبب فى رواج هذه القصة عند شعراء الفرس يرجع إلى أن كبار الشعراء الذين عالجوا تلك القصة فى الأدب الفارسى كانوا من الصوفية ، وقد وجدوا فى أخبار المجنون خصائص لا تتوافر فى أخبار سواه من العذريين [١]. هذا إلى أن المجنون نفسه كان قد سما بعاطفته إلى أبعد حدود التسامى ، وكان ممن رزقوا عاطفة قوية لا يعرف فى الحب حدودا ، فوجد الصوفية فى أشعاره وأخباره من هذه الناحية مجالا خصبا لخيالهم وأفكارهم ، وتقربت من ثم شخصيته إلى نفوسهم ، وجعلوها عندهم مثالا للمنقطع عن الدنيا فى سبيل عاطفته ، تلك العاطفة التى يؤمن الصوفية بقداستها .

هكذا كان موقف شعراء الصوفية من قصة مجنون ليلى ، وينبغى أن نقول إن هذا الموضوع وقد انتقل إلى الأدب الفارسى فقد ظل محتفظا بالطابع الصوفى فى الأدب الفارسى ، ومع ذلك فهناك نواح كثيرة من التأثير العربى اقتبسه شعراء الفرس من الأدب العربى فى تناولهم حديثهم عن ليلى والمجنون .

ومن هذه [٢] :

١ ــ أن هيكل القصة ــ أى الحوادث الأساسية التى كونتها ــ هو نفسه الذى كان عند العرب ــ مع ما حدث من تفاوت بين شعراء الفرس فى تناولهم للقصة ــ ، وقد بقى الطابع العربى واضحا فى مجرى حوادثها

(١) الحياة العاطفية د . غنيمى هلال : ٢٤٥ .

(٢) نقلناها بتصرف من الحياة العاطفية د . غنيمى هلال : ٢٤٨ وما بعدها

وفيها استعاره شعراء الفرس من البيئة العربية وعاداتها ومناظرها .

٢ — وقد تسربت مع قصة ليلى إلى الأدب الفارسي عادات عربية وصفها شعراء الفرس فيما وصفوا ، سواء كان مصدر هذه العادات ما علموه من أحوال العرب وعاداتهم أم كان مصدرها ما قرأوه في الأشعار المروية لقيس .

٣ — وكان التأثير العربي أظهر وضوحا في قصص المجنون الفارسية من ناحية أخرى غير ناحية البيئة والعادات التي تكلمنا عنها ، ألا وهي طابع الحب العذري الذي دارت حوله أخبار قيس في الأدب العربي ، وما تبع ذلك من المعاني الأدبية التي اقتبسها أولئك الشعراء من أخبار قيس أو من الأدب العربي جملة . فمعاني العاطفة الجادة ، والحديث عن عفة الحب وطهره ، والتسامي بالعاطفة إلى أبعد حدودها حتى وإن دفع هذا إلى استعذاب العذاب .. كل ذلك لا تخلو منه قصة من قصص المجنون في الأدب الفارسي ، إذ كانت هي من العناصر التي تكونت منها القصة .

٤ — هذا وقد اعتمد الأدب الفارسي في الخصائص التي تدل على حدة العاطفة واحتدامها لدى المحبين العذريين على الأدب العربي ومن مظاهر ذلك مخاطبة الأطلال والدموع والراحلة ، وإن لم يبلغوا في ذلك ما بلغه الشعراء العذريون .

٥ — انتقلت كثير من الأفكار الدينية من الأدب العربي إلى القصص

الفارسية ، فلم تخل قصة من القصص من هذه الأفكار ، بل إنها كانت في الفارسية أقوى ظهورا وأكثر وضوحا ، لأنها كانت تدور حول معاني العبادة والتصوف ، ولهذا كانت خواطر جميع شعراء الفرس الذين ألفوا في قصة ليلى والمجنون في حبهم دائرة حول عقيدتهم بالله واليوم الآخر ورجائه المثوبة على حبه .

وخير شعراء الفرس الذين يتضح عندهم التأثير العربي الذي أفاد منه شعراء الفرس في نظمهم لقصص ليلى والمجنون هو " عبد الرحمن الجامي " (١) . فالحوادث الأساسية للقصة العربية هي بعينها الحوادث التي أتى بها ، وإن كان قد تصرف في هذه الحوادث تصرفا خاصا ، كما خالف شعراء الفرس في ترتيب الحوادث وعرضها (٢) .

ولعل الجامي هو الوحيد من شعراء الفرس الذي أغنى قصته بوصف البيئة العربية وتصوير مناظرها ، فقد وصف البيئة البدوية ، كما وصف قبيلة قيس وعيشها في البادية ، وكان أقرب إلى الحقيقة حين يصف المجتمعات البدوية مبينا ما تقتضيه مراسمها وعاداتها ونوع ما يجري فيها من حديث ، وما تتسم به من كرم الضيافة (٣) .

---

(١) راجع ترجمة محمد غنيمي هلال لقصة ليلى والمجنون للجامي القاهرة ١٩٥٤ م .

(٢) راجع الفصل الرابع من الباب الثاني : الحياة العاطفية بين العذرية والصوفيه غنيمي هلال .

(٣) الحياة العاطفية العذرية والصوفيه : ٢٥١ .

ومع أن القصص الفارسية الأخرى في موضوع ليلى والمجنون تضع بين يدى القارئ صورة لحياة البدو المألوفة ، وكانت كذلك البيئة العربية مصدرا لما جاءت به أفكارهم من أخلية وصور وما إلى ذلك .. إلا أن هذه القصص دون قصة الجامى فى هذا الشأن ، لأن الجامى قد أبدع فى وصف البيئة العربية ، وعنى ببيان ما عكسته البيئة على العرب من كرم وحسن ضيافة وغير ذلك (١).

كذلك يتفرد الجامى في قصته من دون شعراء الفرس بأنه بلغ في ميدان التصوف والفلسفة مبلغا لم يرق إليه أحد من شعراء الفرس ، ووصل بموضوعه إلى مكانة ليس وراءها مزيد من هذه الناحية وقد قدم لقصته بفصول أظهر فيها الأثر الصوفي الفلسفي . فهو يذكر أن الجمال كان السبب في نشأة الخلق ، وأن الحب طبيعي في كل المخلوقات ، ولكنه يمتاز في الإنسان بأنه حب واع مفكر ، وأن العشق — إذا فهم على وجهه الصحيح — كان سببا لتطهير النفس .

(١) أنظر المثل الذى ضربه للكرم فيما جرى بين قيس وأحد مضيفيه : الحياة العذرية : ٢٥٢ .

من الأجناس الأدبية الشعرية
الخرافة أو القصة على لسان الحيوان

من المعروف أن الأجناس الأدبية تنقسم إلى قسمين : قسم تختص دراسته بالشعر وقسم آخر يختص بالنثر والقصة على لسان الحيوان تكون من القسم الأول لأنها تحكى شعرا .

والخرافة أو القصة على لسان الحيوان حكاية ذات طابع خلقي تعليمي في قالبها الأدبي الخاص بها (١) تحكى على لسان الحيوان أو النبات أو الجماد ، وقد تحكى على ألسنة شخصيات انسانية تتخذ رموزا لشخصيات أخرى ، ولذلك فهي تسلك مسلكا رمزيا بمعنى أن الشاعر يظهر شخصيات وحوادث معينة و يرمز بها إلى شخصيات وحوادث أخرى .

وهذه الحكاية لا تصير جنسا أدبيا إلا إذا توفر لها عنصر الرمز ، فليس من الأجناس الأدبية الراقية تلك الحكاية التي تفسر الظواهر الطبيعية تفسيرا أسطوريا ، أو توضح الأمثال العامية السائرة بين الناس ، فكل هذه خرافات تجرى مجرى الحقائق وليست من الفنون الأدبية الراقية حتى ولو أجيدت صياغتها الأدبية .

ومن أمثال ذلك ما يحكيه الميداني (٢) : هذا ما زعمت العرب على ألسن البهائم ، قالوا : ان الأرنب التقط تمرة ، فاختلسها الثعلب فأكلها : فانطلقا يختصمان إلى الضب فقال الأرنب : يا أبا الحسل (الحسل ولد الضب ، وأبو الحسل كنية الضب) — فقال : سميعا

(١) الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ١٧٧ .
(٢) الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ١٧٨ .

دعوت . فقالت أتيناك لنختصم إليك ـ قال : عادلا حكيتما قالت : فاخرج إلينا ـ قال : في بيته يؤتى الحكم ـ قالت : إني وجدت ثمرة ـ قال : حلوة فكليها ـ قالت : فاختلسها الثعلب . قال : لنفسه بغى الخير ـ قالت ـ فلطمته ـ قال : بحقك أخذت ـ قالت : فلطمني ـ قال حر انتصر ـ قالت : فاقض بيننا ـ قال : قد قضيت . فذهبت أقواله كلها أمثالا " .

فمثل هذه الحكايات ليست من قبيل الخرافة أو القصة على لسان الحيوان لأنها فقدت طابع الرمز . وكل ما يقال عنها أنها تمثل النشأة البدائية الأولى للخرافة .

ويختلف الباحثون في نشأة هذا الجنس الأدبي(١) :

١ ـ فيذهب فريق إلى أن الخرافة نشأت أولا في الأدب اليوناني . وقد يكون ظهورها عند الهنود نتيجة من نتائج احتكاكهم باليونانيين . وبخاصة بعد فتوح الإسكندر الأكبر في الشرق (٣٥٦ ـ ٤٢٣ ق م) .

٢ ـ ويذهب فريق آخر إلى أن الهند كانت أسبق الأمم إلى هذه .. الحكايات . واستدلوا على ذلك بالكتاب الهندي " جاكاتا " الذي قيل إنه يحكي تناسخ بوذا في صور الحيوانات والطيور . وهذا الكتاب قد كتب قبل ميلاد المسيح بأزمنة بعيدة .

---

(١) أتينا بهذه الاختلافات من الأدب المقارن . د . غنيمي هلال : ١٧٩

٣ — وهناك رأى ثالث يقول : إن المصريين القدماء هم أسبق الناس إلى اختراع فن الخرافة ، فقد كانت هناك حكايات مصرية قديمة تروى على لسان الحيوان ، ويرجع تاريخ هذه الحكايات إلى القرن الثانى عشر قبل الميلاد مثل قصة السبع والفأر التى وجدت على ورق البردى .

وليست هناك قرائن تاريخية تجعلنا نقطع برأى فى هذه المسألة ، ولا يبعد أن يكون قدماء المصريين واليونانيون والهنود قد تعاونوا جميعا وعملوا على نشأة هذا الجنس الأدبى وساعدوا على نموه وتطوره .

الخرافة فى الآداب الشرقية

والأدب الهندى هو أقدم الآداب الشرقية معرفة لفن الخرافة ، فقد صدرت لهم عدة حكايات ذات طابع أدبى ، وكان لهذه الحكايات أهداف خلقيه وتعليمية . وأهم كتاب هندى فى هذا الفن هو " بنج تانترا " .

ومن الخصائص الفنية لحكايات الحيوان فى الكتب الهندية (١) طريق التقديم للحكايات بالتساؤل والاستفهام عن أصل المثل الذى وردت فيه الحكاية ، بعبارة ، وكيف كان ذلك ، ويتصدر الإجابة عن الاستفهام عبارة زعموا أنه كان .. ، ومنها كذلك تداخل الحكايات . فكل حكاية رئيسية تحوى حكايات فرعية ، وكل واحدة من الحكايات الفرعية قد تحتوى حكاية أو أكثر متداخلة فيها كذلك . ويتبع ذلك دخول شخصيات جديدة

---

(١) أنظر الأدب المقارن د. غنيمى هلال : ١٨٠ ، ١٨١ .

أو حيوانات جديدة في الحكاية ، دون انقطاع ولأدنى مناسبة . وثالث هذه الخصائص أن الكاتب يتناسى فيها الرموز ، أي الشخصيات أو ... الحيوانات التي جعلها القاص رموزا للناس في سلوكهم ، فيسهب في الحديث عن المرموز إليهم من الناس ، غافلا عن شخصياته الرمزية .

فن الخرافة في الأدب العربي

وقد كان الأدب الايراني حلقة وصل بين الأدبين الهندي والعربي ففي القرن السادس الميلادي وفي عهد " خسرو أنو شروان " حصل طبيبه الخاص " برزويه " على نسخة من كتاب " بنج تانترا " الهندي وقام بترجمته إلى الفارسية فنقل بذلك هذا الفن إلى الأدب الفارسي .

وفي القرن الثامن الميلادي — في خلافة أبي جعفر المنصور — ترجم عبد الله بن المقفع كتاب " كليلاج ودمناج " من اللغة الايرانية إلى العربية باسم " كليلة ودمنة " فنقل بذلك هذا الجنس إلى الأدب العربي وصار فن الخرافة جنسا جديدا بعد أن كانت الحكايات على لسان الحيوان لا ترمز إلى شيء في الأدب العربي القديم ، وإنما كان القصد منها شرح الأمثال العامية أو الاقتباس من الكتب القديمة .

وكان حظ هذا الكتاب كبيرا في العربية ، حيث نظمه شعرا شعراء كثيرون ونسج على منواله كتاب عديدون . ففي العصر العباسي ترجمه عبد الله بن الأهوازي مرة ثانية ، وصاغه نظما الشاعر أبان بن عبد الحميد اللاحقي في نحو أربعة عشر ألف بيت ، وحاكاه في ذلك شعراء آخرون .

ومع ذلك فلم يصلنا من هذه الآثار الأدبية إلا نحو سبعين بيتا .

وهذا العمل الذى قام به هذا الشاعر العباسى يعد فتحا جديدا لنظم الخرافة على لسان الحيوان فى الأدب العربى ، فقد سار على منواله شعراء آخرون منهم على بن داود ، ونسج على منواله أيضا سهل بن هرون فألف كتابا سماه " ثعلة وعفراء " وتابعه فى هذا على بن داود فى كتاب سماه " كتاب النمر والثعلب " .

وتأثر بكليلة ودمنة أيضا " اخوان الصفا " فى رسائلهم ، لكنهم نقلوا هذه الحكايات من المغزى الاجتماعى إلى الميدان الفلسفى . كما تأثر ابن عربشاه فى كتابه " فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء " على لسان الحيوان . وكتاب ابن عربشاه آخر كتاب فى هذا الجنس الأدبى فى اللغة العربية قبل العصر الحديث .

وتعود العربية لتؤثر فى الأدب الفارسى فى هذا الجنس الأدبى . إذ يروى المؤرخون أن الأصل الفارسى الذى ترجم عنه ابن المقفع إلى العربية قد ضاع فأصبح الكتاب العربى " كليلة ودمنة " هو المرجع الوحيد لكل اللغات ، وقد ترجمه إلى الفارسية أبو المعالى نصر الله ، وتوالت ترجمته إلى الفارسية فى القرن الخامس عشر على يد حسين واعظ كاشفى.

أثر كليلة ودمنة في الآداب الغربية

لافونتين والخرافة

أخذ لافونتين الفرنسي يحاكي اليونان والرومان في هذا الفن ، ومع ذلك فلم يكن الأدب اليوناني هو المصدر الوحيد الذي أخذ منه " لافونتين " فقد تأثر كذلك بالأدب العربي في " كليلة ودمنة " على حسب ترجمتها الفارسية ، وكان تأثيره واضحا بكتاب " كليلة ودمنة " الذي ترجمه حسين واعظ كاشفي .

وقد بلغ هذا الفن عند " لافونتين " أقصى درجات الكمال ، فقد أرسى قواعده وأكمل بناءه حتى صار اماما فيه .

وقد اشتهرت حكايات كليلة ودمنة بالاستطراد الطويل كما يكثر فيها الحديث عن الشخصيات والرموز إليها ، أما لافونتين فقد حرص على الملاءمة بين الشخصيات الخالية والحقيقية ، كما حرص على تصوير الشخصيات تصويرا حيا مراعيا الواقع في ذلك .

الأدب العربي الحديث وقصص الحيوان

وفي أواخر القرن التاسع عشر يترجم " محمد عثمان جلال "

كثيرا من حكايات لافونتين في كتاب له سماه " العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ " ومع هذا فلم يتقيد بالأصل الذي ترجم عنه ، فهو يحصر بعض الأماكن في الحكاية أو يجعلها تجري في بلد عربي ، ويضفي على نصائحها طابعا دينا اقتبسه من القرآن الكريم أو الحديث الشريف .

وقد برع الشاعر أحمد شوقي في فن الحكايات في أدبنا الحديث ، وتأثر بفن لافونتين في ذلك ، فبلغ بهذا الجنس أقصى ما يمكن من درجات الكمال ، إذ احتفظ بقوة الأداء العربي ، وأجاد التصوير الفني ، واستطاع أن يحاكي لافونتين في جميع خصائصه الفنية فأمد الأدب العربي بمثاء جيد من هذا اللون .

وشوقي في إحدى حكاياته يحاول أن يوقظ الوعي القومي ويحذر من خطر الغفلة في العلاقة بالأجنبي المحتل .

يقول في حكاية " الديك الهندي والدجاج " :

بينا ضعاف من دجاج الريف

تخطر في بيت لها ظريف

إذ جاءها هندي كبير العرف

فقام في الباب قيام الضيف

يقول : حيا الله ذى الوجوها
ولا أراها أبدا مكروها
أتيتكم أنشر فيكم فضلي
يوما ، وأقضي بينكم بالعدل
وكل ما عندكم حرام
على ، إلا الماء والطعام
فعاود الدجاج داء الطيش
وفتحت للديك باب العش
فجال فيه جولة المليك
يدعو لكل فرخة وديك
وبات تلك الليلة السعيدة
منتعما بداره الجديدة
وباتت الدجاج في أمان
تحلم بالذلة والهوان
حتى إذا تهلل الصباح
واقتبست من نوره الأشباح
صاح بها صاحبها الفصيح
يقول : دام منزلي المليح

فانتبهت من نومها المشئوم
مذعورة من صيحة الغشوم
تقول : ماتلك الشروط بيننا
غدرتنا والله غدرا بينا
فضحك الهندى حتى استلقى
وقال : ماهو العمى ؟ ياحمقى !
متى ملكتم ألسن الأرباب؟
قد كان هذا قبل فتح الباب(١)

فشوقى فى الحكاية يرمز للمواطنين بالدجاج الضعيف ويرمز للأجنبى الدخيل بالديك الهندى ، ويأخذ فى تصوير الحالة النفسية لكل من الفريقين فى براعة ودقة ، فالديك يتظاهر بالضعف ، ويسلم الدجاج الدعوى الديك فيفتح له الأبواب ، ثم تتكشف له الحقيقة فيحس بالخطر الذى يحدق به بعد أن يستقر المقام بالأجنبى الداخيل .

---

(١) الشوقيات : ١٢٨/٤ ، دار الكتاب العربى بيروت .

ويقول في حكاية "أمة الأرانب والفيل" (١):

يحكون أن أمة الأرانب
قد أخذت من الثرى بجانب
وابتهجت بالوطن الكريم
ومنزل العيال والحريم
فاختاره الفيل له طريقا
ممزقا أصحابنا تمزيقا
وكان فيهم أرنب لبيب
أذهب جل صوفه التجريب
نادى بهم: يامعشر الأرانب
من عالم وشاعر وكاتب
اتحدوا ضد العدو الجافي
فالاتحاد قوة الضعاف
فأقبلوا مستصوبين رأيه
وعقدوا للاجتماع رايه
وانتخبوا من بينهم ثلاثة
لا هرما راعوا ولا حداثة

(١) الشوقيات: ٤/١٤٢، ١٤٣.

بل نظروا إلى كمال العقل

واعتبروا في ذاك من الفضل

فنهض الأول للخطاب

فقال : إن الرأى ذا الصواب

أن نترك الأرض لدى الخرطوم

كي نستريح من أذى الغشوم

فصاحت الأرانب القوالى

هذا أضر من أسى الأهوال

ووثب الثانى فقال : إننى

أعهد في الثعلب شيخ الفن

فلندعه يمدنا بحكمته

ويأخذ اثنين جزاء خدمته

فقيل : لا ياصاحب السمو

لا يدفع العدو بالعدو

وانتدب الثالث للكلام

فقال : يا معاشر الأقوام

اجتمعوا فالاجتماع قوة

ثم احفروا على الطريق هوة

يهوى إلينا الفيل في مروره
فتستريح الدهر من شروره
ثم يقول الجيل بعد الجيل
قد أكل الأرنب عقل الفيل
فاستصوبوا مقاله واستحسنوا
وصلوا من فورهم فأحسنوا
وهلك الفيل الرفيع الشان
فأمست الأمة في أمان
وأقبلت لصاحب التدبير
ساعية بالتاج والسرير
فقال : مهلا يابني الأوطان
إن محلي للمحل الثاني
فصاحب الصوت القوي الغالب
من قد دعا : يامعشر الأرانب

والحكاية تنطق بحال الأمة في اختلافها وتباينها فالبعض منها يدعو إلى الاستسلام للأجنبي المحتل والبعض الآخر يدعو إلى الاستعانه بقوة خارجية للقضاء على العدو الدخيل

وهناك رأى ثالث ينادي بالوحدة ويدعو لها ويراها السبيل الوحيد للنصر .

والغرض من هذه الحكاية هو نفسه الغرض من الحكاية السابقة ، فهي تهدف إلى ايقاظ الوعي القومي ، .... فتدعو إلى وحدة الصف ، وتحذر من الفرقة والانقسام حتى تتمكن الأمة من تحقيق النصر على أعدائها .

الأثر الأدبي للأحداث التاريخية والظواهر الاجتماعية

أولا : الأحداث التاريخية

هناك أحداث تاريخية تقع بين شعب من الشعوب ثم تمتد أصداء هذه الأحداث إلى شعب آخر فتؤثر في أدبه وتترك آثارها فيه .

قصة كليوباترا

ومن الأحداث التاريخية ذات الشأن أحداث قصة " كليوباترا " وهي قصة تاريخية تمتزج فيها الحوادث السياسية والقتال والحب وقد وقعت أحداثها على أرض مصر وفي مدينة الإسكندرية ، ثم انتقلت أصداء هذه الأحداث إلى الدول الأوربية فأثرت في أدبائها ، وعادت بعد ذلك إلى مصر فأثرت في أدبائها وصاغ منها الشاعر أحمد شوقي مسرحيته المشهورة " مصرع كليوباترا ".

وخلاصة هذه القصة أن كليوباترا عاشت في فترة تاريخية كان لها نتائج خطيرة ، فلقد غادرت مصر واتجهت إلى سوريا بعد أن أحست بالمكيدة التي تدبر من حولها لحرمانها من تولي عرش مصر ، وهناك وقع في حبها يوليوس قيصر وأخذ يعينها في المحافظة على حقها وهو ارتقاء العرش .

وعندما قتل يوليوس قيصر انضمت إلى البطل الروماني أنطونيو وبادلته حبا بحب ، ولكنها لم تقع فريسة لهذا الحب كما كان الحال مع أنطونيو ، فقد شغل حبه كل فكره ، وملك عليه حسه وعقله ، وصرفه عن العناية بتثبيت ملكه وتدعيم سلطانه أما كليوباترا فإنها مزجت حبها له بالسياسة ، فكانت تسخر هذا الحب لتفكر في مملكتها وفي إزاحة الأعداء من طريقها تمهيدا لتثبيت عرشها وتهيئة الجو لابنها ليتولى عرش مصر من بعدها .

وقد دبر الوشاة من الدساسين والأشرار ما عكر الصفو بين البطل الروماني أنطونيو وبين القيصر في روما ، وإزاء ذلك رأى أنطونيو أن يسافر إلى روما ليقابل القيصر ويتفاهم معه ويزيل ما عكر الصفو بينهما ، ورأى — لتوثيق الروابط بينه وبين القيصر — أن يتزوج من أخته " أكتافيا " ومع ذلك فلم ينسه هذا الزواج حبه لكليوباترا ، الأمر الذي جعله يرسل " أكتافيا إلى أخيها قيصر في بعض الأمور ويعود هاربا إلى مصر ، الأمر الذي جعل الأمور تتعقد وتصبح الحرب بينهما أمرا لا مفر منه .

وقد بدأت بينهما حرب بحرية لم يتمكن أنطونيو من تحقيق نصر على أكتافيوس قيصر روما ، ونشبت حرب أخرى برية كان النصر في أولها لأنطونيو ، ولكنه تحت تأثير الحب

لم تكد بشائر النصر تلوح فى الأفق حتى ترك الميدان وعاد مزهوا إلى كليوباترا بما أحرز من نصر موقوت فأضاع من حيث لا يدرى النصر الذى كان قد تحقق له وتحول الأمر من يده ، ونال هزيمة ساحقة ٠

وقد تطورت الأمور فآثر أنطونى بعد هذه الهزيمة أن ينتحر ، ووجدت كليوباترا نفسها وحيدة وقد تقع فى أسر اكتافيوس ويذهب بها إلى روما و يجعلها رمزا لنصره الذى تحقق على أنطونى فآثرت هى الأخرى أن تنتحر ٠

وقد شغل موضوع " كليوباترا " الآداب الأوربية أكثر من أى موضوع آخر ، فقد اهتم الشعراء والكتاب بهذه الشخصية منذ العصور القديمة وجعلوا منها مادة خصبة لخيالاتهم وأفكارهم ، وألفت حولها مسرحيات كثيرة ، وتهيأت تلك الشخصية بمعانيها العاطفية ونتائج أعمالها التاريخية ـ للدخول فى الأدب ٠

وأول مسرحية فرنسية كتبت عنها فى عصر النهضة كان موضوعها " كليوباترا " ألفها الشاعر الفرنسى " جودل " وعنوانها " كليوباترا الأسيرة " ٠ وبعدها ألف الإنجليزى " صموئيل دانيل " مسرحيته " كليوباترا " ، ثم تناولها " شكسبير " فى مسرحيته " أنطوان وكليوباترا " ، إلى غير ذلك من المسرحيات الأوربية من أمثال مأساة " جون دريدن " الإنجليزى : كل

شى" فى سبيل الحب ، ثم " برنارد شو " فى ملهاته القيصر وكليوباترا، و مسرحية " لا شابل " الفرنسى وعنوانها " موت كليوباترا " ثم مسرحية " مار مونتل " : كليوباترا ، ومسرحية أخرى بنفس العنوان للإسكندر سوميه ، ثم مسرحية " كليوباترا " للسيدة جيرادون ، وهكذا صارت شخصية كليوباترا عالمية فى الأدب .

وقد ظهرت شخصية كليوباترا فى تلك الآداب ممثلة للعقلية الشرقية فى نظرهم من ميل للحيلة والخداع والمكر والانغماس فى ملذات الحياة ومتاعها ، وحب السيطرة والاعتداد بالنفس ولذلك طالما هاجم كتاب الغرب الشرق ومصر على وجه الخصوص فى شخص كليوباترا .

أما شخصية " أكتافيوس " فكانت فى نظرهم مثالا للعقلية الغربية فى الحزم والقوة والإرادة ، وكانت شخصية " أنطونيوس " مثل شخصية " أكتافيوس " إلى أن عرف " كليوباترا " فأصابه ما أصابها وصار نموذجا ومثالا لشخصها .

وقد اختلفت ميول الأدباء فى تناولهم لموضوع كليوباترا تبعا لاختلاف طبائع الشعوب التى ينتمون إليها ، ثم نتيجة لاختلاف نزعاتهم وميولهم الخاصة .

ففى مسرحية " أنطونى وكليوباترا " لشكسبير نراه يحدد شخصية كل من أنطونى وكليوباترا تمام التحديد ، فأنطونى

عنده ملك للملكة المصرية تحركه كما تشاء ، وقد اعترف أنطونى أنه مقيد بحب هذه الملكة وسحرها وأنه عاجز عن تحطيم هذا القيد لما يحسه من سعادة بسببه .

كما ألقى المؤرخون التبعة فى أخطاء أنطونى على عاتق كليوباترا ، فهزيمته فى الموقعة البحرية التى خاضها كان سببها حبه لكليوباترا ذلك الحب الذى سيطر عليه وأنساه واجبه العسكرى ، وكليوباترا مسئولة أمامه عن فشله الحربى ، فقضت بهذا على مجده ومستقبله كقائد وملك .

وقد فات هؤلاء أن لشخصية أنطونى سببا مباشرا فى كل ما أصابه ، فشخصيته شخصية تابعة لا متبوعة ، شخصية اندفعت وراء الهوى والعاطفة ولم تر فى الوجود شيئا غيرهما ، فالحب عند هذه الشخصية جعلها لا تهتم بأداء الواجب ومن ثم لا تقدر العواقب ، وإذا كانت كليوباترا قد جذبته إلى الحب فهناك أخريات ألهبن حواسه وغرائزه مثل " فلوفيا " و " اكتافيا ".

ثم إن نصوص مسرحية شكسبير دليل واضح على أن شخصية أنطونى كانت تعانى من أزمة نفسية أثرت فى سلوكه وتصرفاته ، وكانت سببا فى هجره لروما وتخليه عن الحكم وهروبه من أمام قيصر فى كل موقعة كانت تجمعهما كموقعة أكتيوم البحرية وموقعة اسكندرية البرية .

والغريب أن شخص أنطونى يبدو أمام الناس قائدا قوى الشكيمة شديد الحزم ، ونسوا أنه أمام كليوباترا جندى سهل القياد ، وهو وإن كان فى نظر العالم على استعداد لأن يسوس العالم ، إلا أنه فى واقع الأمر وحقيقته كان رهن الحب ، وقد استطاعت امرأة أن تسوسه وأن تضع الأصفاد فى يديه .

مثل هذه الأمور ترينا شخصية أنطونى وتعكس لنا تصرفاته والسر فيها . لماذا ترك روما ؟ ولماذا ترك الحكم للقيصر ؟ ولماذا هجر زوجته أخت قيصر ؟ ولماذا فر من المواقع الحربية التى خاضها ضد القيصر .. ولماذا ولماذا ؟ .

تلك كانت شخصية أنطونى كما صورها شكسبير ، أما شخصية كليوباترا فواضح من تصويره لها أنها كانت مثالا للحب والعشق ، وأضاف إليها صورة أخرى تمثل الكرامة والكبرياء .

وقد وقف الشاعر أحمد شوقى ليرد على كل هؤلاء وليدافع عن شخصية كليوباترا فى مسرحيته " مصرع كليوباترا " فصورها فى صورة الوطنية المخلصة التى تموت وتحيا لأجل الوطن . ولسنا بصدد شرح ذلك ولكننا نود القول بأن شوقى أفاد من مادة المسرحية التاريخية فى بناء مسرحيته ، وإن كان قد

فسر حوادث التاريخ تفسيرا خاصا ، فأسهم بقدر في موضوع عولج قبله .

وشوقي يرى أن من الواجب عليه أن يذود عن كليوباترا ويدافع عنها لأنه يرى أن تاريخها لم يكتب كما ينبغي .. وفضلا عن ذلك فإن المؤرخين يروون الأحداث اجتهادا ، وكثيرا ما يميلون إلى الهوى والغرض ، هذا إذا علمنا أن المؤرخين الذين كتبوا تاريخ هذه الحوادث كانوا من اليونان والرومان وطبيعي لا يسلم أمرهم مع كليوباترا من التعصب والهوى .

وشوقي حين يتصدى للدفاع عن كليوباترا نراه لا ينزهها من الأخطاء والتبعات ، ولا يرفعها إلى مرتبة الأبطال ، ولكنه يفسر أعمالها تفسيرا يساير العادات والتقاليد الشرقية .

فحين تتهم كليوباترا بأنها فرت من موقعة اكتيوم البحرية جبنا وغدرا نجد شوقيا يعترف بالفرار ، ولكنه يفسره تفسيرا لا يغض من قيمة كليوباترا ولا يقلل من شأنها ، فيرى أن ... الضرورة السياسية تحتم عليها ذلك القرار .

يقول (١) :

كنت في مركبي وبين جنودي
أزن الحرب والأمور بفكري
قلت روما تصدعت فترى شطرا
من القوم في عداوة شطر

---

(١) مصرع كليوباترا : ١٦ . شركة فن الطباعة .

بطلاها تقاسما الفلك والجيـ
ـش وشبا الوغى ببحر وبر
وإذا فرق الرعاة اختلاف
علموا هارب الذئاب التجرى
فتأملت حالتى مليا
وتدبرت أمر صحوى وسكرى
وتبينت أن روما إذا زا
لت عن البحر لم يسد فيه غيرى
كنت فى عاصف سللت شراعى
منه فانسلت البوارج إثرى
خلصت من رحى القتال وما
يلحق السفن من دمار وأسر
قد نسيت الهوى ونصرة أنطنيـ
ـو حتى غدرته شر غدر
علم الله قد خذلت حبيبى
وأبا صبيتى وعزى وذخرى
والذى ضيع الحروب وضحى
فى سبيلى بألف قطر وقطر
موقف يعجب العلا كنت فيه
بنت مصر وكنت ملكة مصر

وهو فى موضع آخر يفسر طموحها السياسى الذى كانت

تهدف إليه ، فهي تنتظر من المتحاربين أن يستنزف كل منهما قوى الآخر ، ولذلك أرسلت أنطونيو للحرب وشجعته على هذا فلعله يحرز نصرا عسكريا ، وفي هذا الحال تتمكن كليوباترا من أن تحكم الشرق هي وابنها من بعدها .

تقول (١) :

امض إلى الهيجـــــاء أنــ
طونيو كما يمضي الأســـد
إن الأسود في اللبــــــــد
دوثبت في حمى الــــزود
اسر إلى المجـــــــد ولا
يقعد ك شغل في البلد
المجد لا يأتي عـــــــن
صاحبة ولا ولــــــــد
أنت أوروبا في غـــــــد
وقيصرون بعد غــــــد
والشرق سلطاني المــــدى
إكليلة لي اتقــــــد
ياليت مصر يا نصـــر
عد ظافرا أو لا تعــــد

---

(١) مصرع كليوباترا : ٤١ .

وظاهر مما قاله شوقي أنه تأثر بالمسرحيات الأوربية في كليوباترا تأثرا عكسيا ، فقد رد اعتبار كليوباترا لكونها في نظره ملكة مصرية . وشوقي ليس ملزما أن يتقيد بالمسرحيات التي سبقته ، كما أنه ليس مطالبا بالسير على منوال غيره ، فالتفاصيل الفنية التي تحتاج إليها الحوادث التاريخية تختلف قطعا من مؤلف إلى آخر .

والمتأمل في المسرحيات الأوربية ومسرحية شوقي يجد بينهما اتصالا وتشابها كما كان بينهما اختلاف في بعض التفاصيل . وليس هناك خلاف جوهري بين مسرحية شوقي ومسرحية شكسبير ولا شك أن شوقي متأثر في مسرحيته بمسرحية شكسبير ، فما يسود مسرحية شوقي من حزن وشراب وغناء ولهو هو نفسه الذي شمل مسرحية شكسبير وإن اختلف المكان الذي دارت عليه هذه الأحداث فالمكان عند شوقي هو أرض مصر والمكان عند شكسبير هو ظهر السفينة على سطح المياه الإيطالية .

وهكذا أصبحت شخصية كليوباترا مادة خصبة للشعراء والكتاب وصارت نموذجا يختلفون في تصويره ، بين من يجعله مثالا للوطنية المخلصة وبين من يجعله مثالا للقوة والسحر والإغراء والخديعة والإغراق في اللذة .

ثانيا : الظواهر الاجتماعية

وكذلك الحال فيما يتصل بالظواهر الاجتماعية من عادات وتقاليد بين شعب من الشعوب كالأعياد والمواسم وغيرها ، فإنها

إذا انتقلت من شعب إلى شعب آخر وأثرت في أساليب حياته وسلوك أفراده، وانعكس هذا في أدبه دخلت هي الأخرى ميدان الأدب المقارن. ومنهج الأدب المقارن في دراسة مثل هذه الظواهر أنه يتجه إلى الاهتمام بكشف الصلة التاريخية بين الكتاب لاستظهار علاقة التأثير والتأثر، فإن الظاهرة الاجتماعية الواحدة قد تتعدد أو تتقارب عند مختلف الكتاب تبعاً لاختلاف تأويلاتهم واتجاهاتهم، ولهذا ينبغي تحري الدقة في إثبات العلاقة التاريخية في التأثير والتأثر.

عيد النيروز وعيد المهرجان

النيروز أول أيام السنة عند الفرس ويقع في يوم ٢١ مارس وهو عيد من أكبر أعيادهم، ولهم في هذا العيد عادات وتقاليد أخذها العرب عنهم وتردد صداها في الأدب العربي.

ومن هذه العادات الخروج إلى الحدائق والبساتين، وكان كسرى برويز يخرج في هذا العيد إلى بستانه ليقضي وقتاً كافياً في اللهو والترف، وكان للغناء دور أساسي في الاحتفالات التي تقام في الحدائق والبساتين.

كما كان من عادة العجم في هذا العيد أن يتلقوا الهدايا وكان ملوكهم يتلقون هدايا من نظرائهم من الملوك ومن رعاياهم وكل هدية تقدم إلى الملك تقيد لصاحبها في الديوان مهما يكون

شأنه . وكان التهادي بالسكر من العادات الشائعة عندهم في النيروز .

وعادات وتقاليد أخرى كثيرة ، وقد عرفت جميعها في كل بقعة من بقاع العالم الإسلامي والعربي ، وزاد اهتمام الشعب في المجتمع الإسلامي بهذه الاحتفالات ، وتسابقوا جميعا في إحياء ما كان معروفا عند الفرس من عادات كعادة الذهاب إلى الأنهار والحياض ، وعادة إيقاد النيران وعادة التهادي وغير ذلك .

وكان لاحتفال الفرس بأعياد النوروز صدى واسع في الآداب ... الإسلامية كالأدب العربي والأدب التركي ، فظهرت بتهنئة السلطان موضوعات شتى كان أهمها مدح الملوك والترنم بوطولاتهم والتحدث بنعمهم ، وأصبح من عادة الشعراء والكتاب أن يرفعوا إلى الخلفاء والأمراء في العالم الإسلامي بقصائد المديح ورسائل التهنئة ، وعرفت في الأدب العربي النوروزيات والمهرجانيات ، وهي مجموعة الآثار الأدبية التي أنشئت في عيد النيروز والمهرجان .

ومن الأمثلة على ذلك في شعرنا العربي قصيدة للمتنبي يمدح فيها أبا الفضل محمد بن الحسين بن العميد ويهنئه بعيد النيروز ويصف سيفا قلده إياه وفرسا حمله عليه وجائزة وصله بها . وقد اتخذ المتنبي من النيروز فرصة لمدح ابن العميد .

يقول (١) :

جاء نيروزنا وأنت مراده
ووريت بالذي أراد زناده
هذه النظرة التي نالها منـ
ـك إلى مثلها من الحول زاده
ينثني عنك آخر اليوم منه
ناظر أنت طرفه ورقاده
نحن في أرض فارس من سرور
ذا الصباح الذي يرى ميلاده
عظمته ممالك الفرس حتى
كل أيام عامه حساده
ما لبسنا فيه الأكاليل حتى
لبستها تلاعه ووهاده
عند من لا يقاس كسرى أبو سا
سان ملكا به ولا أولاده
عربي لسانه فلسفي
رأيه فارسية أعياده

والمتنبي يجعل من هذه القصيدة هدية لابن العميد

---

(١) شرح ديوان المتنبي : ١ / ١٤٨ / ١٥٨ ، البرقوقي ، دار الكتاب العربي بيروت .

فى عيد النيروز

فيقول :

كثر الفكر كيف نهدى كما أهدت إلى ربها الرئيس عباده

.... والذى عندنا من المال والخيل فمنه هباته وقياده

قد بعثنا بأربعين مهار

كل مهر ميدانه إنشاده

كذلك كان من عادتهم فى المهرجان (بداية الخريف)
وكان لعيد المهرجان أيضا صداه فى الأدب العربى ، فلقد كان الشعراء ينتهزون فرصة هذا العيد ويتقدمون بقصائدهم إلى الأمراء والملوك يهنئون ويمدحون .

ومن هذا ماقاله ابن الحجاج يصف فيه مجلس الشراب صبيحة عيد المهرجان ، وما يجب أن يتوفر فيه من طعام وشراب وقيان وغناء .
يقول (١) :

من شروط الصبوح فى المهرجان

خفة الشغل مع خلو المكان

وحضور الطعام قبل طلوع الشمـ

ـس بدءاً مع ريادة الألوان

---

(١) يتيمة الدهر للثعالبى : ٣ / ٦٥ ط محيى الدين عبد الحميد القاهرة .

رسم واطسين دنهـا وهـو رطـب
باسم كسرى كسرى أنو شــروان
وترى سوسن الكؤوس عليهـــا
كسوة من شقائق النعمـــان
ثم خفق الطبول بين الأغـانـي
واصطكاك الأوتار في العيــدان
والسماع الذي يمل علــى الأ
ـسماع ما تشتهي بلا ترجمـــان
كل صوت من اقتراحات إسحــا
ق التي زينت كتاب الأغـــاني
لا أعد الصبوح إلا غبـــوقا
إن جعلت الصبوح بعـد الأذان

....

اسقياني في المهرجــان ولو كا
ن لخمس بقين من رمضـــان
اسقياني فقد رأيت بعينـي
في قرار الجحيم أين مكانـــي

....

لك يا سيدي دعا الفطر والأضـ
حى ويوم النيروز والمهرجـــان

على طريق الأدب الإسلامي المقارن

في دراستنا لموضوع " الأدب المقارن وأهميته " أشرت الى الأهداف المرجوة من الأدب المقارن ، وقلنا إن من بين هذه الأهداف هو الارتقاء بالأدب القومي بإثرائه مما في الآداب الأخرى من نواحي القوة والجمال ، فكل أدب قومي — حين يحتك بغيره من الآداب — يحاول أبناء هذا الأدب إثراء أدبهم القومي ، وذلك بالإفادة الجادة مما في تلك الآداب .

كما قلنا إن من بين أهداف الأدب المقارن أنه يزود الآداب القومية بأفكار واتجاهات جديدة ، حين يجد مثلا الأدب القومي لدولة ما أو لأمة ما ألوانا أو اتجاهات كانت تنقص أدبه ، فتتقد الغيرة الوطنية في نفوس كتابه وأدبائه ويتجهون إلى اثبات امتياز أدبهم وتفوقه وهي غيرة لا بأس بها ، لأنها تقوم على المنافسة الشريفة والرغبة في إثبات الوجود والكيان لا على الادعاء والوهم ولكن على أسس منطقية سليمة .

كذلك كان من أهداف دراسة الأدب المقارن أن هذه الدراسة عامل قوي وجاد في تكوين الذوق التي تعين الدارس على أن يفرق ويميز بين ما هو قومي أصيل وبين ما هو خارج عن حدود أدبه من تيارات الفكر والثقافة .

وإذا كانت مثل هذه الأهداف من غايات الدرس الأدبي المقارن فكيف نعمل على تحقيقها في ميدان الأدب الإسلامي ؟ وهذا لا يتأتى إلا بدراسة مظاهر التأثير المتبادل بين الأدب الإسلامي وغيره من الآداب لإثبات الصلات بين الشعوب وغير ذلك .

ونحن حين نتصدى لمثل هذه الدراسة ينبغي أن نسلك فيها مسلكا آخر .. فمن الدقة أن ننظر إلى الشعوب والمجتمعات الإسلامية التي امتزج بعضها ببعض امتزاجا وثيقا ، ثم ننظر من ناحية أخرى إلى حصيلة هذا الامتزاج ومدى تأثيره فينا في أنماط الحياة وفي طرائق التفكير ووسائل التعبير وغير ذلك .

ومن بين ما أود أن أشير إليه وأوضحه أنه إذا كان التقارب بين الشعوب والأمم من الأمور المطلوبة والمرجوة ، فإنه من الأجدر أن يتم هذا التقارب والتفاهم بصورة أوضح وأقوى بين الشعوب والأمم ذات الصلات المشتركة كالجوار أو اللغة أو التاريخ أو العقيدة أو الأدب أو غير ذلك من أوجه الاشتراك .

والأمر الذي تأسى له النفس وتحزن أننا حين نتجه الآن إلى الشعوب الإسلامية لا نجد مثل هذا الأمر سهلا ميسرا ، فهناك أمور زادت من العزلة والتباعد بين شعوبنا الإسلامية ، حتى إنك لترى حالهم في اتخاذ أسباب التفاهم والتقارب حالا يرثى لها ... وهذا معناه عندي أن الروابط

قلت . وإذا نشطت حركة للتقارب فإنها ستكون في حالة متقلبة وغير ثابتة .

ولا يفهم مما قلت أن الروابط انعدمت بين الشعوب الإسلامية بعضها البعض وتوقفت الإفادة بينهم .. كلا فهناك — بجانب الرابطة الإسلامية — رابطة أخرى يمكن في رأيي أن تكون دائمة وقوية بعد رابطة الدين .. وتلك الرابطة هي الأدب ... الأمر الذي يدعونا إلى أن نتوجه بالدراسة إلى آدابنا الإسلامية . وأن نزيد العناية بها تنمية لشخصيتنا وأخذا بأسباب القوة والعزة وأيضا بالأسباب التي تؤدي إلى زيادة التقارب بين الشعوب الإسلامية .

لغات العالم الإسلامي

لا شك أن الجانب اللغوي من الجوانب الأساسية في دراسة الأدب المقارن . فاللغة في تنقلها من شعب لآخر تدل بوضوح على مدى ما بين هذه الشعوب من علاقات واتصالات [1] . ثم هي من ناحية أخرى مجال واسع للدراسة . كي تتبين الأصالة في اللغة من عدمها .

---

(١) أنظر الأدب المقارن : ريمون طحان ص ٤٣ . الطبعة الأولى بيروت ١٩٧٢ .

ولا شك كذلك أن اللغة العربية هي اللغة الأولى في العالم الإسلامي ، فهي اللغة التي نزل بها القرآن الكريم ، والمسلمون دائماً يحتاجون إلى دراسة القرآن وفهمه .. ومن ثم جاءت الحاجة إلى دراسة العربية وإجادتها ، وأقبل غير العرب أيضاً على هذه الدراسة ، وبرع كثير من الفرس فيها حتى ألفوا بها وضمنوا بمؤلفاتهم هذه أمهات من العلوم العربية والشرعية .

ثم إن اللغة العربية كانت قد انتشرت انتشاراً واسعاً في البلاد المفتوحة ، وكان بعض أهالي البلاد المفتوحة أو التي على وشك الفتح قد هاجروا من موطنهم الأصلي إلى ما جاوره من الأراضي العربية ، وزادت هذه الهجرة بعد الفتوحات الإسلامية .. فقويت تبعاً لذلك الصلات بين لغة العرب وأهالي تلك البلاد .

ولغات هذا العالم وإن تعددت إلا أن بينها روابط قوية ، فهناك علاقة وثيقة بين اللغة العربية واللغة الفارسية ، لأن الإسلام الذي ربط بين الشعوب في الروح كان كفيلاً أن يربط بين اللغة العربية واللغة الفارسية ، الأمر الذي أنتج روابط وثيقة بين هذين الشعبين ، فأتاح لكل لغة أن تؤثر في الأخرى وأن تتأثر بها .

والدين الإسلامي الذي اعتنقه الفرس شجع على تعلم

اللغة العربية ، فلقد رأى كثيرون منهم أن يجاروا الحكام العرب في اتخاذ لغتهم وأن يتشبهوا بهم إعجابا أو تقربا وطلبا للمنافع . كما أن الضرورة العملية فرضت على الكثيرين منهم أن يتعلموا العربية حتى يظفروا بولاية أو إمارة أو مصلحة يريدون قضاءها عند من يتكلمون بالعربية ، فيكون لهم من ثم شأن طيب في الحياة الجديدة .

كما أن الدولة الإسلامية الناشئة لم تكن لتستغني عن خبرة هؤلاء الفرس الذين أسلموا ، فهم في حاجة إلى جهودهم وخبرتهم ، ولهذا ظلوا يؤدون خدمات عديدة للدولة ، فكانوا يجمعون الضرائب ويمسكون الدفاتر الخاصة بها ، كما كانوا رهن إشارة الحكام العرب ، ينفذون كل ما يأمرونه ، ويمثلونهم في أقاليم الدولة المفتوحة .

ولا شك أنه كان على هؤلاء لكي يحتلوا العمل بأمانة وكفاءة ويهيئوا لأنفسهم مكانة مرموقة في الدولة الجديدة أن يجيدوا لغتها .. ومن هنا دخل إلى اللغة العربية كثير من الألفاظ والاصطلاحات الفارسية الخاصة بهذه الشئون ، وتعرب كثيرون من الفرس ، واستطاعوا بعد ذلك أن ينقلوا إلى العربية ما كان عند شعوبهم قبل الإسلام من علوم وفنون .

بين اللغة العربية واللغة الفارسية

واللغة الفارسية هي اللغة الثانية من لغات العالم الإسلامي بعد اللغة العربية ، بل إنها أشد اللغات في العالم الإسلامي اتصالا باللغة العربية .. وحسبنا أن نشير إلى تدوين الدواوين في عهد عمر بن الخطاب ، وإلى استعانة المسلمين بأهل الخبرة من الفرس واستخدامهم في أمور الدولة وتمثيلها في الأقاليم المفتوحة .

وحين دخل الفرس في الإسلام انتشرت حضارتهم في مختلف الميادين الاجتماعية والسياسية والثقافية ، وأصبح من الصعب أن نفصل بين الحضارة الإسلامية والحضارة الفارسية ... ولا شك أن اللغة تدخل في نطاق هذا التأثير والتأثر حتى عد تأثير لغة الفرس وأفكارهم وأدبهم في اللغة العربية وأدبها من صميم الدراسة الأدبية المقارنة .

وحين أراد الفرس استقلال دولتهم عن الدولة العربية الإسلامية كان طبيعيا أن يعملوا على قطع أسباب الاتصال بينها وبين مركز الخلافة العربية ، وأن يزيلوا من محيطها كل مظاهر الخضوع للخلافة العربية ، وعلى وجه الخصوص التبعية للغة العربية ، فهي بلا شك أعظم مظهر من مظاهر السيادة العربية على الأقاليم الفارسية .

وظهر تبعا لذلك الاهتمام باللغة الفارسية والعمل على احلالها محل اللغة العربية وأن تصبح لغة الفرس الرسمية وأن يظهر بها الأدب الفارسي .. فأخذوا يجيدون اللغة البهلوية التي كانت وطأة العربية عليها أيضا ثقيلة نتيجة لتوالي الفتوحات الإسلامية وامتدادها، لأن هذه اللغة كانت لغة للبلاد التابعة للأراضي العربية ، وكانت هذه البلاد في طريق الغزوات والهجمات العربية المختلفة نحو الشرق .. الأمر الذي آذن بزوال هذه اللغة وزوال وجودها .

والأمر الجدير بالذكر أن اتساع بلاد الفرس وامتدادها عند الفتح الإسلامي لها كان عاملا مشجعا على تعدد لغات هذه البلاد واختلافها من إقليم لآخر (١) ، وقد غلبت بعض هذه اللغات على بعض كأثر من آثار الخفة والسهولة .

لكن استقلال الدولة الفارسية عن الدولة العباسية كان دافعا قويا وباعثا شديدا على أن تتخذ هذه الدولة لغة قومية لها تحل محل لغة العرب ، فظهرت من ثم اللغة الفارسية

---

(١) أنظر أحسن التقاسيم للمقدسي : ٢٦١ ط ليدن ، وانظر كذلك : الفهرست لابن النديم ص ١٣ ط ليبزج .

الإسلامية ، وأخذت تقوى وتشتد حتى ساعدت على بعث النهضة الأدبية الفارسية ، وظهر منها شعراء تزعموا النهضة الفارسية وأخذت التآليف والترجمات تظهر بهذه اللغة .

وليس معنى ذلك أن اللغة العربية لم يعد لها مكان عند أهل الفرس وأنها فقدت كثيرا من العناية والرعاية التي كانت تحظى بها ، فالواقع التاريخي يثبت أن الفرس لم ينصرفوا عن العربية في أدبهم وتآليفهم .

ففي ظل الدولة السامانية الفارسية نالت العربية مكانة قوية حتى أصبحت لغة الوثائق الرسمية ، وفي ذلك الوقت ظهر كثير من أدباء العربية وعلمائها من ذوي الأصل الفارسي . ومن هؤلاء " محمد بن جرير الطبري " و " أبو بكر الرازي " و أبو القاسم البلخي " وغيرهم . وكان هؤلاء وغيرهم إذا ضاقت عليهم بلادهم يتجهون إلى " بخارى " — مجمع أهل العلم والفضل — فيتمتعون بالإقامة بها ويلقون من الإكرام ما يجعلهم يفضلون الإقامة بها (١).

ومن ينظر كتاب " يتيمة الدهر " للثعالبي يدرك لأول نظرة أن العربية ظلت تحتفظ بمكانتها وانتشارها حتى بعد أن

---

(١) أنظر يتيمة الدهر للثعالبي : ١٦٤/٤ . محيي الدين .

أصبح للفرس لغة قومية وأدب قومي اللهم إلا في فترات ضئيلة غلب فيها التعصب .. حتى إنه ليندر أن نضرب مثلا كهذا الذي حدث في عهد حكام الفرس، في عهد حكام الدولة البويهية كان بلاطهم – مع أنهم لا يمتون إلى العربية بصلة – مقصدا للعلماء والأدباء على اختلاف ألسنتهم، وحدثت نهضة أدبية مشهورة، ظهر فيها من الشخصيات البارزة في تاريخ الأدب العربي عدد لا بأس به أمثال "الصاحب ابن عباد" و "ابن العميد" وغيرهما.

ولا بأس بهذا الذي سقناه كي نبين للقارئ أن اللغة الفارسية وإن أصبحت لغة الفرس القومية – إلا أنها ظلت تسير مع العربية جنبا إلى جنب وظلت كل منهما تؤثر في الأخرى وتتفاعل معها، حتى أدت هذه العلاقة القوية إلى انتشار حركة بين اللغتين وتبادل التأثير والتأثر فيهما.

الألفاظ بين الفارسية والعربية

العربي قد يتعلم الفارسية ويبرع فيها بطريقة تتمثل فيما أخذه من ألفاظ فارسية، والفارسي قد يتعلم العربية فيحلق بلسانه بعض ما في اللغة العربية ومعاجمها من ألفاظ.

ولا شك أن ما دخل اللغة الفارسية من ألفاظ عربية كان أكبر وأعظم ولا يمكن حصره، حتى إن كثرة هذه الألفاظ

قد أثار غضب كثير من الإيرانيين في العصور المختلفة . فالفردوسي قد حاول أن يخلي منظومته المشهورة " الشاهنامة " من الألفاظ العربية . لأنه وغيره من الفارسيين يرون سيطرة هذه الألفاظ انعكاسا للسيادة العربية التي حدثت في عهد الإسلام الأول وكأنهم يتجاهلون العلاقات المشتركة بين الشعبين من جوار وإيمان بعقيدة واحدة ودين مشترك يمهد لمثل هذا التأثير اللغوي . ثم إن اللغة العربية منع ما دخلها من ألفاظ فارسية لم يظهر واحد من بين أبنائها يطالب بتجريدها مما دخلها من هذه الألفاظ .

وإذا نظرنا إلى معجم اللغة الفارسية وجدنا مفردات كثيرة تكاد تكون كلها عربية وأكثر هذه الألفاظ يتصل بالإسلام والحياة الإسلامية الجديدة مما لم يكن للفرس عهد بها قبل الإسلام .

مثل " مسلم ـ ثواب ـ عقاب ـ زكاة ـ حج ـ كوثر ـ آدم ـ حواء ـ قرآن ـ حلال ـ حرام ـ جمعة " ... وغير ذلك

كما ظهرت ألفاظ أخرى تتصل بالسياسة والتنظيم الإداري للدولة الإسلامية الجديدة من أمثال :

" غزو ـ حرس ـ شرطة ـ دستور ـ مسلك ـ محتسب ـ كاتب ـ عامل ..... إلخ .

وظهر لكثير من الألفاظ العربية مترادفات فارسية كثيرة .

وأخذت هذه الألفاظ تزداد وتكثر .. ولا شك أن انتشار الإسلام في إيران كان السبب الوحيد في انتقال مثل هذه الألفاظ أو مقابلها الذي يعبر عن نفس المعنى .

وهناك في هذا المجال آثار أخرى تركتها العربية في الفارسية ومن هذه :

١ — حرف النداء والتنبيه : أي — يا — ألا .
٢ — حرف الجر " الباء " .
٣ — مطابقة الصفة للموصوف . مثل " قرون خالية " و " أجسام ثقيلة " .
٤ — المشابهة بالأسجاع .
٥ — استخدام المصادر العربية أمثال : بخل . كرم . وقد كانت تستخدم في الفارسية سابقا على النحو التالي : بخيلى . كريمى .

— — — —

أما نصيب العربية من اللغة الفارسية فإنه يكاد يقتصر على الألفاظ التي تتصل بمظاهر الحضارة .

ومن أمثلة هذه الألفاظ :

" الأستاذ — البهرج — الإبريق — الأبهة — البخت — البركار — البستان — بلهنية — الجورب — الديباج — الديوان — الخندق — الخشاف — لجام — المهر — الدرفس — جاموس " .

وهناك نقطة ينبغي أن نشير إليها وهي أن الفارسي قد يتعلم العربية ويجيدها ويبرع في التحدث بها ، وهو مع ذلك لا يخلو لسانه من أثر لغته الأصلية ، الأمر الذي يؤثر في سلامة نطقه بالعربية .. وهكذا العربي حين يجيد التحدث بالفارسية .

ولا غرابة أن تحدث الفارسية أثرا في اللسان العربي ، فقد شارك الفرس في الحياة الإسلامية مشاركة فعالة في كل نواحي الحياة الإسلامية ، وكانت طبقة الموالي – ومعظمهم من الفرس – ذات أثر كبير في حياة المسلمين ، وكان أثرهم يزداد .. كلما ازدادت الفتوح الإسلامية وانتشرت ، ذلك لأن هذه الفتوحات كانت تسفر عن كثرة الأعداد الكبيرة من الأسرى ، وكان هؤلاء يعيشون بين العرب ، وقد قاموا بنشر لغتهم في كل مكان حلوا به من أمصار العالم الإسلامي ، فأثرت من ثم لغتهم في ألسنة أهل تلك الأمصار .

وكانت كل من اليمن والكوفة والحيرة معقلا من معاقل النفوذ الفارسي ، وقد تدفق إليها سيل كبير من الفرس ولم يلبث هؤلاء أن دخلوا في الدين الإسلامي (١) .. ويتبع هذا بطبيعة الحال انتشار اللغة الفارسية على ألسنة الناس حتى زاحمت العربية .

---

(١) راجع فتوح البلدان للبلاذري : ٢٨٩ . وتاريخ اليعقوبي : ٢٣٦/١

هذا فضلا عن أن الموالي — حفاظا منهم على لغتهم — اتخذوا علم النحو وسيلة لإجادة العربية ، كما أوغلوا في دراسة العلوم الإسلامية • ومع ذلك اشتد اللحن منهم إلى العرب [1] ، حتى خطيهم نشأ اللحن على وضع علم النحو •

محمد إقبال والدعوة إلى التكامل بين الآداب الإسلامية

محمد إقبال داعية إسلامي كبير ، يؤمن بضرورة اجتماع شمل الأمة الإسلامية بحيث إنه أعظم دعاة الوحدة الإسلامية في العصر الحديث •

وله فكرة نبيلة وإن كانت غير ممكنة التنفيذ ، فهو يرى أن انقسام الدول الإسلامية الذي يقوم على أسس جنسية أو جغرافية لا يتفق مع ما ينشده كل مسلم من اقامة مجتمع اسلامي قوي ، لأن القوة تنشأ من التجمع والتقارب والضعف يأتي من الانقسام والتفرق •

وفكرة إقبال هذه تتفق وتاريخ المسلمين ، ولكن الظروف المعاصرة تختلف الآن عن الظروف والأحوال التي عليها المسلمون في العهد الأول للإسلام ، فلم يعد المسلمون اليوم هم القوة التي

---

(١) أنظر أمثلة لهذا اللحن في البيان والتبيين للجاحظ الجزء الأول • وأنظر كذلك العقد الفريد ، الجزء الثاني •

تحرك الأحداث في عالمنا المعاصر ، بل إن فكرة إقبال نفسه لم تلق القبول والاستجابة في بلاد الهند ذاتها .

والأدب عند محمد إقبال أدب إسلامي لأمة الإسلام ، فهو لا يتعصب للغته الوطنية ، ولذلك لما رأى أن الفارسية شائعة في العالم الإسلامي ، وأنها أقدر اللغات على توصيل أفكاره كتب بها كثيرا من شعره (١) .

وفكرة التكامل بين الآداب الإسلامية كانت أسبق من إقبال ، فهناك أدباء كثيرون يعدون نماذج هادية للفكرة التي أرادها إقبال . من هؤلاء في الأدب الفارسي " سعدي ... شيرازي " (المولود في شيراز حوالي ٥٨٠ هـ ١١٨٤ م) ..

وقد تنقل هذا الشاعر الإيراني بين البلاد الإسلامية واشتد في رحلاته بين الشرق والغرب . وقد صور شيرازي .. امتزاج الآداب الإسلامية تصويرا حيا ، ففي آثاره المجموعة قصائد عربية وأخرى فارسية ، الأمر الذي يشير إلى المشاركة بين اللغتين العربية والفارسية .

وينسب إلى سعدي شيرازي أنه رثى بغداد بقصيدة عربية (٢) بعد أن أصابها الخراب على أيدي المغول وقتل

---

(١) أنظر محمد إقبال : عبد الوهاب عزام .

(٢) كما رثاها بقصيدة فارسية .

خليفة المسلمين في سنة ٦٥٦ هـ ١٢٥٨ م ، الأمر الذي يؤكد مشاركته لما يجري في العالم الإسلامي .

ومن هؤلاء الأدباء " ابن عربشاه " (المتوفى في سنة ٨٥٤ هـ — ١٤٥٠ م) .

وقد تنقل كثيرا في البلاد الإسلامية ، وتلقى العلوم على أيدي شيوخ من العربية والفارسية والتركية ، وقد تولى في عهد السلطان العثماني محمد الأول (٨٠٥ — ٨٢٤ هـ — ١٤٠٢ — ١٤٢١ م) ترجمة بعض الكتب من الفارسية إلى التركية وتولى كذلك ديوان الإنشاء ، فكان يرسل الرسائل إلى الملوك باللغات الإسلامية العربية والفارسية والتركية .

وهو بإجادته للغات الإسلامية " العربية والفارسية والتركية " وبتنقلاته الكثيرة بين العالم الإسلامي ، وخبراته الطويلة به ، يعد مثلا آخر من أمثلة الامتزاج الأدبي .

ومن أشهر مؤلفاته "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء " وهو كتاب في الأدب على ألسنة الحيوان ، على نحو ما جاء في كتاب كليلة ودمنة .

وهذه الفكرة التي دعا إليها محمد اقبال في العصر الحديث تابعه فيها شاعران آخران من تركيا ، هما " محمد عاكف " (١٨٧٣ — ١٩٣٦ م) و " يحيى كمال بياتلي " (١٨٨٤ — ١٩٥٨ م)

فكل منهما ينظر إلى العالم الإسلامى نظرته إلى الوطن الواحد ، ومع أن كلا منهما لم يهمل الآداب الأوربية ، إلا أنهما رفضا الاستغراق فى هذه الآداب وكان الطابع الإسلامى هو الغالب فى الآثار الأدبية لكل منهما الأمر الذى يبعث على الارتياح والطمأنينة .

التأثير الأدبي في المواقف والنماذج الأدبية

أولا : التأثير الأدبي في المواقف الأدبية

المواقف الأدبية جانب من الجوانب الأدبية التي يظهر فيها تبادل التأثير والتأثر في الآداب في عصورها المختلفة ، ويظهر فيها تطور أصالة الأديب ومدى تأثره بمن سبقوه وإفاداته منهم ، ذلك لأن كل أديب يتخذ من المواقف الأدبية وسيلة فنية يعبر بها عن شخصيته وكذلك عن مجتمعه الذي يعيش فيه .

والموقف الأدبي هو : ارتباط الشخصية في القصة أو المسرحية بالشخصيات التي حولها وصراعها معها في الوصول إلى الغاية التي تنشدها الشخصية .

.. إنه يتمثل في علاقة الشخصية وصراعها نحو غايتها مع الشخصيات الأخرى . وهذا هو ما يعرف بالموقف الأدبي العام فهو عبارة عن صلات خاصة بين مجموعة الشخصيات التي يدور بينها صراع في القصة أو المسرحية . وهذا الموقف إن هو إلا صورة لما في العالم الإنساني من مواقف ، لأن المسرحية أو القصة عالم صغير من هذا العالم الكبير الذي نعيش فيه .

وهناك موقف آخر لا يمكن عزله عن هذا الموقف العام وذلك الموقف خاص بكل شخصية من شخصيات المسرحية أو القصة فلكل شخصية سلوك خاص واتجاه متميز تجاه المواقف العامة

والأحداث المحتدمة في المسرحية أو القصة . فشخصية كليوباترا مثلا في مسرحية "كليوباترا" لشكسبير لا نفهمها على حقيقتها من سلوك كليوباترا وحدها ، ولكن نفهمها من خلال "أنطونى" و "يوليوس قيصر" و "أكتافيوس" والشخصيات الأخرى التي لها علاقة بالمسرحية . وشخصية "عطيل" في مسرحية عطيل لشكسبير لا نفهمها من تصرفات عطيل وحده ، ولكننا نفهمها من خلال الشخصيات الأخرى أمثال "ياجو" و "ديدمونا" و "برابانتيو" .

وعلى هذا فيمكننا أن نقرر أن الموقف الذى يربط بين الشخصيات والذى يتصارعون فيه معا ، يتألف من شخصيات معاونة تكون وسيلة للوصول إلى الغاية ، ومن شخصيات أخرى معوقة تكون عقبة في الوصول إلى هذه الغاية .. بهذه العقبات ومقاومتها يتحقق وجود الشخصية ويتضح في القصة أو المسرحية ، على نحو ما هو في العالم الإنساني الكبير . وبهذا يرتبط الموقف في المسرحية أو القصة بالموقف في الحياة .

ويتطلب الموقف العام في المسرحية أن تمثل كل شخصية قوة معينه ، وتتنوع هذه الشخصيات في تمثيل هذه القوة تبعا لتنوع المواقف بحيث توجد هذه القوى (١) :

١ ـ قوة إنسانية تتمثل في شخصية من الشخصيات ، وهذه الشخصية تستهدف تحقيق غاية معينة ، وتظل حريصة على

---

(١) الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ٢٨٩ وما بعدها .

الوصول إلى هذه الغاية باعتمادها على الوسائل وبتجنبها للعوائق التى تقف فى سبيل تحقيق تلك الغاية .. وتتمثل هذه القوة غالبا فى شخص بطل المسرحية ، وهذه الشخصية هى التى تعد الشخصية الأولى فى المسرحية .

٢ ـ قوة أخرى تمثل العائق فى سبيل وصول القوة الأولى إلى غايتها . وهذه القوة والشخصية التى تمثلها هى التى تكسب المسرحية الحيوية والحركة ، فارتباط هذه الشخصية المعوقة بالشخصية الأولى التى ترجو الوصول إلى الغاية هو الذى يجعل الصراع يحتدم ويشتد .. وتتمثل هذه القوة فى شخص قد يكون هو البطل ، وقد تتمثل فى مجموعة أشخاص يمثلون العوائق التى تحول دون الوصول إلى الغاية ، كما قد تتمثل هذه القوة فى عوائق بيئية أو زمانية أو مكانية أو اجتماعية .

٣ ـ وبين هاتين القوتين قوة أخرى ثالثة تمثل الغاية المرجوة والأمل المنشود . وقد تظهر هذه القوة فى صورة تجريدية كالحرية والوطنية والاستقلال وغير ذلك من الأمور التى تزخر بها المسرحيات الإجتماعية .. كما قد تبدو هذه القوة فى صورة مشخصة كالمحبوبة مثلا أو كشخص المحبوب ، فيكون كل منهما هو محور الصراع وهو الذى من أجله دار الصراع .

٤ ـ قوة أخرى رابعة تمثل الشخصية التى يطلب لها الخير المنشود وتنتظر لها الغاية المرجوة .. وتتمثل هذه

الشخصية فى البطل حين يكون صراعه مع من حوله عاطفيا ينشد من خلاله الوصول إلى محبوبة معينة ·· وقد لا تظهر هذه القوة فى الشخصيات الممثلة على المسرح ، وإنما لها ظلال حاضرة فى المسرحية يحس بها القارئ والمشاهد كالوطن والشعب حين يكون الصراع من أجل حريته أو استقلاله ·

٥ — قوة أخرى ذات وزن ، وهى التى تتحكم فى الموقف ويمكنها تغيير مساره ·· وهذه القوة قد تتمثل فى شخص البطل وقد تتمثل فى الشخصية الممثلة للخير المنشود كالمحبوبة مثلا ·· وقد تكون فى تدخل الآلهة كما فى المسرحيات اليونانية · وأضعف صور هذه القوة أن تأتى من خارج ··· المسرحية ·

٦ — وهناك قوة أخرى قد تتمثل فى أشخاص معاونين ومساعدين لأى طرف من أطراف الصراع · فالملك فى مسرحية السيد لكورنى مساعد للبطل ، وأعوان " ياجو " فى مسرحية عطيل مساعدون لقوى الشر المنافسة للبطل ··

وليس معنى أن هذه الشخصيات معاونة ومساعدة أنها لا تكسب المسرحية قوة أو روعة ·· كلا فمن الشخصيات المعاونة من يكون فيما يقدمه من معاونة كشخص البطل نفسه ·

هذه هى أهم القوى التى تتصارع فى المسرحية ، وتلك أهم الشخصيات التى تمثلها فى المسرحية ·· وهذه القوى قد

تتمثل بهذه الشخصيات ، كما قد تتمثل بشخصيات أكثر أو أقل .

وهذه نماذج للمواقف الأدبية وشخصياتها

مسرحية (فاوست) للشاعر الألماني (جوته)(١)

وموضوع هذه المسرحية هو التردد بين سلطان العقل وسلطان القلب ، وتلك قضية من القضايا الرومانتيكية ، وإن كان الرومانتيكيون الأوربيون يرجحون العاطفة على العقل في مثل هذه المواقف .

و " فاوست " في الجزء الأول من المسرحية لم يستطع أن ينعم بسعادة أو بمعرفة ، فيهم بالانتحار ، ولكن سرعان ما يتولد فيه الأمل وينشد السعادة من جديد عن طريق الانغماس في مجموعة تجارب حيوية مختلفة الأنواع ، ويصاحبه في كل هذه التجارب روح الشر " مفيستوفيليس " . وينغمس فاوست في الآثام حتى يعتريه الندم ، ويظل هكذا حتى يهتدي إلى الحقيقة المجردة فوق قدرة العقل المجرد ، ويتعرف على " هيلين " (رمز الجمال الخاص) فيهتدي عن طريقها إلى الخير ، وهو غاية ما يستطيع

---

(١) تتكون هذه المسرحية من قسمين تبعا لاتجاه الأحداث ، وقد قام الدكتور محمد عوض محمد بترجمة الجزء الأول منها إلى اللغة العربية . أما الجزء الثاني فلم يترجم إلى العربية بعد .

المرء الوصول إليه بعواطفه الإنسانية وروحه الصافية .

فموضوع المسرحية إذن يدور حول شلل العقل وإفلاسه أمام نشدان السعادة عن طريق اغناء المشاعر والانغماس في تجارب حيوية مختلفة الأنواع ، حتى تظهر روح الإنسان في طبيعتها الخالصة بفضل عمل الخير ، لا عن طريق البقاء في نطاق التفكير المجرد .

ومسرحية " شهرزاد " للأستاذ توفيق الحكيم ـ على بعد ما بين موضوعها وموضوع مسرحية فاوست ، وعلى ما بين المسرحيتين من فروق في طريقة المعالجة وجوهرها ـ تتناول القضية نفسها وإن ظهرت في صورة معكوسة .

فشهريار في مسرحية الأستاذ توفيق الحكيم يبدأ المسرحية بدءا جسديا مجردا حتى من العاطفة وأخذ يتردد بين حدود العاطفة هذه وبين محاولته الاهتداء إلى المعرفة .. ويظل هكذا حتى ينكشف أمره وتصبح محاولاته دون جدوى ، ويفقد نفسه لأنه فقد آدميته .. وبذلك يكون شهريار قد سار عكس ما سار فيه فاوست .

فالقضية الرومانتيكية إذن (العقل والقلب أو التفكير والعاطفة) كانت محور مسرحية فاوست ، كما كانت قضية في مسرحية شهرزاد ، وإن كانت هذه القضية ذات أثر واضح في الموقف العام في مسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم ... ومع ذلك فكما كان بين المسرحيتين من أوجه اتفاق كان بينهما كذلك أوجه اختلاف كثيرة ليست هنا مجال توضيحها ، لأن كل ما

يعنينا إنما هو استظهار الاتفاق في الموقف الأدبي في المسرحيتين .

ولا شك أنه قد يتشابه الموقف العام في المسرحيات وتتشابه أيضا مادة الموضوع .. وهناك مثل لذلك وهو مسرحية " أوديب الملك " للشاعر اليوناني " سوفوكليس " (٤٩٦ ـ ٤٠٦ ق . م) .

وموضوع هذه المسرحية هو سيطرة القدر وسلطانه الذي قد يحول هزائم الإنسان إلى انتصارات ، وانتصاراته إلى هزائم ، فيأتي بنتائج فجائية لا يتوقعها أحد ، لما يراه من استبعاد حدوثها .

ومادة الموضوع هي (١) الأسطورة اليونانية الشهيرة التي فيها تنبأ الكاهن بأنه سيولد لملك طيبة ولد يقتل أباه ويتزوج بأمه ، فيأمر ذلك الملك راعيا من الرعاة أن يأخذ ابنه الوليد ، ويلقيه على جبل كي يفترسه وحش . وقد أشفق الراعي على الطفل وأسلمه لراع آخر حمله إلى بوليبوس ملك مدينة : كورنثه ، المحروم من الولد ، فرباه وهيأه لولاية عهده وعندما تنبأت العرافة أنه سيقتل أباه ويتزوج بأمه يهوله ذلك ويغادر كورنثه لئلا يقع في المحظور ، ويتوجه إلى طيبة وهي وطنه الحقيقي .

وفي الطريق يلتقي برجل على عربة خلفه خمسة من أتباعه

(١) الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ٢٨٥ ، ٢٨٦ .

فيشتبك معهم ويصدمهم وكان هذا الرجل هو أباه " لايوس " دون أن يعلم ، ويدخل طيبة فيجد أهلها في فزع من وحش له جسم أسد ووجه امرأة وأجنحة نسر ، يلتقى بمن يصادف في المدينة فيطرح له لغزا عن الحيوان الذى يمشى في الصباح على أربع وفى الظهيرة على اثنين وفى المساء على ثلاث ، ويقتل من لا يجيبه على اللغز ، ويحل أوديب اللغز بأن ذلك الحيوان هو الإنسان الذى يحبو طفلا ويسير على رجليه رجلا ، ويتوكأ على العصا شيخا . فيقتل الوحش نفسه ، ويستحق أوديب بذلك أن يصير ملكا ، ويتزوج من " جوكاستا " أرملة والده الذى قتله دون أن يعلم ذلك ثم تنقم الآلهة على المدينة فتصيبها بوباء ، وتتنبأ عرافة أبولو بأن الوباء لن ينكشف عن المدينة ما لم يعاقب الأثيم الذى قتل " لايوس " . ويجتمع الكهان ويطلبون من أوديب أن يبحث عن القاتل " .

ومسرحية الأستاذ توفيق الحكيم " أوديب " تسير على نفس المسار ، فتتناول نفس الموضوع والموقف ، الأمر الذى يؤكد تأثره بسوفوكليس في مسرحيته " أوديب الملك " غير أن الحكيم لم يسند الأمر إلى الآلهة في تدبير الشر لأوديب البرىء بل جعل هذه المكائد من تدبير الكاهن الذى يريد القضاء على الأسرة الحاكمة ، وأن ينتقل الحكم من طيبة (١) .

(١) أنظر مزيدا من الإيضاح في كتاب الدكتور محمد مندور : مسرح توفيق الحكيم .

وموضوع "سلطان القدر" طالما عولج في مسرحيات كثيرة ، وقد كان "لأسخيلوس" الشاعر اليوناني (٥٢٥ ـ ٤٥٦ ق ٠ م) قصب السبق في مثل هذه المعالجة ، ثم توالت المسرحيات في الموضوع في مختلف الآداب الأوربية حتى يومنا هذا ٠

مثل هذه المسرحيات إن هي إلا عدة مواقف فنية تمثل عالما محدودا تبرز فيه شخصيات المسرحية ، هذا العالم لا يتعدى أن يكون جزءا من العالم الكبير الذي تتصارع فيه الإنسانية ، والذي فيه لكل كائن حي موقف يتمثل في علاقته ببيئته وبالآخرين في وقت ومكان محددين ٠

ولا شك أن دراسة المواقف العامة في المسرحيات والقصص على هذا النحو مجال خصب للدراسة المقارنة والكشف عن الكثير من التأثيرات الأدبية التي يستفيد منها حتما أصحاب المواهب والعبقريات في مختلف الآداب ٠

وقد تصدى كثير من الباحثين لدراسة المواقف الأدبية في المسرح ومدى ما يمكن حصره من هذه المواقف وأول من قام بهذه المحاولة هو الناقد والشاعر الإيطالي "كارلو جوزي" (١٧٢٠ ـ ١٨٠٦) ٠ وفعل نفس الفعل الشاعر الألماني "جوته" ، وناقد فرنسي آخر هو "جورج بولتي" ٠

على أن مثل هذا التحديد للمواقف الأدبية الذى حدده أمثال هؤلاء (١) ليس أساسا سليما لحصر المواقف الأدبية فى المسرحية كما هو الحال والشأن فى الحياة العامة من قيام نوع من الصلات بين مجموعة صغيرة من الناس حول أمر تختلف نظراتهم إليه ، فيتولد عن هذا الاختلاف نوع من الصراع ، وهذا الصراع يستلزم مجموعة من القوى تتجاذبه حتى تنتهى إحداها إلى غاية تتفاهما وترجوها .

. . . .

---

(١) أنظر الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ٢٨٧ ، ٢٨٨ .

ثانيا : التأثير الأدبي في النماذج البشرية

تدخل النماذج البشرية في ميدان الأدب المقارن إذا صارت عالمية وانتقلت من أدب إلى أدب آخر .

والنماذج البشرية هي ما يجمعه الكاتب من نماذج الإنسان تتمثل فيه مجموعة من الفضائل أو الرذائل أو من العواطف المختلفة التي كانت من قبل في عالم التجريد أو متفرقة في مختلف الأشخاص . وقد يحتفظ الكاتب بخصائص هذه النماذج التي كانت لها في الأدب الذي نشأت فيه . وقد تكتسب مع ذلك خصائص أخرى تبعد بها قليلا أو كثيرا عن أول أدب نشأت فيه (١) .

وهذه النماذج الأدبية يمكن أن تقسم إلى أنواع كثيرة منها :

١ — النماذج الإنسانية العامة .

٢ — نماذج مأخوذة عن مصدر أسطوري قديم .

٣ — نماذج مأخوذة عن مصدر ديني .

٤ — نماذج مأخوذة من مصدر أسطوري شعبي .

٥ — الشخصيات التاريخية .

* * * *

أما النموذج الخامس والأخير فقد سبق أن بينا كيفية التأثير والتأثر فيه . وضربنا مثالا له بالشخصية "كليوباترا" وغيرها من الشخصيات التاريخية . وبينا كيف تطورت الشخصية في

---

(١) أنظر الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ٢٩٣ وما بعدها .

المسرحية تبعا لاتجاهات الكتاب الذين عالجوها وتبعا لفلسفتهم في الحياة وميولهم وأهوائهم والنزعات السائدة في عصرهم (١) كما بينا بالأمثلة الأمور المساعدة على توجيه البحوث والدراسات المقارنة لمثل هذه النماذج .

وقد تتبع كثير من الدارسين أنواع النماذج البشرية . ونحن هنا لا يهمنا الاستقصاء . والذي يهمنا هو أن نذكر ما يعين على رسم الدراسات المقارنة ويكشف عن نواحي التأثير الأدبي في هذه النماذج وكيفية انتقالها تاريخيا من أدب إلى أدب وما اكتسبته من الآداب التي انتقلت إليها .

١ ـ النماذج الإنسانية العامة

هذا هو النموذج الغالب في الدراسات الأدبية المقارنة والدارس للأدب المقارن إنما يعنيه أن يكشف عن الأصول والقواعد الفنية التي صورها الأدباء في آدابهم المختلفة مثل هذا النموذج سواء أكان في الشعر الغنائي أو في المسرحية أو في القصة .

أما في الشعر الغنائي : فقد شاع من النماذج الإنسانية نموذج "البغايا" وتقدم مثل هذه النماذج على أن أولئك

(١) أنظر من هذا الكتاب موضوع "الأثر الأدبي للأحداث التاريخية والظواهر الاجتماعية" .

"البغايا" ضحايا للمجتمع ، وأنهم أهل للعطف والشفقة وتلك قضية رومانتيكية عامة (١) ، يقصد الرومانتيكيون بها إعذار الفرد فيما يرتكبه من الزلات والآثام التي دفعته إليها ظروف اجتماعية يصعب عليه التغلب عليها أو مقاومتها .

ولعل أول من صور هذا النموذج الإنساني في الأدب على هذا النحو الذي ذكرنا هو "فيكتور هوجو" في مسرحيته المشهورة "ماريون دي لورم" (١٨٣١) .

ويصور فيكتور هوجو نموذجه على أن تحب ماريون البغي فتى يدعى "ديديه" ويبلغ حبها له درجة الإخلاص والشفقة ، فتحاول إنقاذه من الموت ، الأمر الذي جعل الفتى يدعوها باسم زوجته ، ويشفع هذا الإخلاص لانحرافها الذي قدمت عليه .

وقد صار هذا النموذج نموذجا عاما ، وأخذ كثير من الكتاب يصورون "البغي" ويلتمسون لها العذر ، ويلقون التبعة — فيما قدمت عليه — على المجتمع الذي تدفع شروره وظلمه المجحفة إلى اقتراف مثل هذه الآثام .

وقد بلغ هذا النموذج ذروته الفنية وبخاصة بعد ظهور

---

(١) أنظر كتاب الرومانتيكية د. محمد غنيمي هلال .

قصة "غادة الكاميليا" للإسكندر دوما (١٨٢٤ - ١٨٩٥) ومسرحيته التي تحمل نفس الاسم، فصار من ثم نموذجا أوربيا عاما، وأخذ المؤلفون يحاكونه في المسرحيات التمثيلية والمسرحيات الغنائية.

يقول "ألفريد دى موسيه" واصفا بؤس واحدة من هؤلاء البغايا في إحدى قصائده الغنائية(١):

"أيها الفقر، أيها الفقر! إنما أنت البغي!! أنت الذي دفعت إلى هذا السرير تلك الطفلة. أنظر!! لقد أقامت الصلاة قبل نومها هذا المساء! ومن دعت يا إلهي العظيم!.. وهذه هي تحت ستائر العار في هذا المأوى المفزع وفي سرير الشمعة، تعطي أمها حين تعود إلى مسكنها ما كسبته هناك!! ولا ترثين لها - أنتن يا نساء المجتمع - أنتن في سرور الحياة ترتعن أعظم ارتياع من كل من ليسوا في السرور والثراء مثلكن!!. ولا ترثين لها أنتن يا ربات الأسر، يا من تغزلن رتاج الأسوار بعطف بناتكن، وتخفين حبيبا تحت سرير الزوج... لم تشهدن قط شبح الفقر يرفع بجبهة عطاء ضاحكين بطلب قبلة لقاء أو كسرة خبز".

فألفريد دى موسيه يعد البغي ضحية من ضحايا المجتمع ويدعو للعطف عليها والإشفاق بها، ويلحى باللائمة على العصر

(١) الأدب المقارن د. غنيمي هلال: ٢٩٥، ٢٩٦. والرومانتيكية د. غنيمي هلال: ١٠١ - ١٠٢.

وحطمه تهمة مثل هذه النماذج وما اقترفوه ، لأنه هو الذى ألجأ هؤلاء إلى مثل هذه الطرق الوعرة الشائكة .

وقد تأثرنا فى شعرنا الحديث بهذه النزعة الرومانتيكية فى إظهار البغايا كضحايا للمجتمع وظلمه ، وتأثر بهذه النزعة كثير من شعرائنا المحدثين .

فقد نظم الشاعر صالح جودت قصيدة " الهيكل المستباح (١) " وهى قصة لمسكينة اغتالها الفقر فأخذت تبيع عفتها فى سوق الدعارة .

ومع أن التطرف الخلقى عند الشاعر صالح جودت هو الذى كان يوحى إليه غالبا اختيار مثل هذه الأقاصيص لتبرير الفساد فى المجتمع ، والعطف عليه بدلا من استنكاره ، إلا أنه قد سار على نهج الأوربيين فى هذا النموذج وجعل القصيدة نموذجا لما يجلبه الفقر من آثام .

وللشاعر محمود حسن اسماعيل قصيدة تدور حول نفس القضية فى قصيدة له تسمى " دمعة بغى " (٢) ، وسار على نفس النهج

---

(١) أنظر مجلة أبولو السنة الأولى : ٨٧٥ ، والسنة الثانية : ٤٧٦ .

(٢) أنظر الباب الثالث من كتاب الرومانتيكية د . محمد غنيمى هلال .

كذلك الشاعر المهجري إلياس فتصل في قصيدته "العاثرة".

وهؤلاء جميعا — حين يلقون التبعات في مثل هذه الانحرافات — لا يقصدون إقرارها أو إقرار شيء منها، وإنما يقصدون من ذلك أن ينبهوا المجتمع إلى تلافي هذه الأخطاء التي انحدر بسببها هؤلاء.. وفوق ذلك فهم يقصدون صراحة الحملة على النظم الاجتماعية السائدة (١).

٢ — النماذج المأخوذة من مصدر أسطوري قديم

وهذه النماذج تؤخذ من التاريخ القديم، ويختار الكاتب منها ما يتسع للتأويل والتصرف، وما يتحول معناه إلى رموز فلسفية أو اجتماعية، مع ملاحظة أن هذه المعاني لا تقتصر على حالة واحدة، ولكنها تتنوع على حسب العصور المختلفة وما تتطلبه من كتابها من آراء ومثل وغير ذلك.

وقد كثرت هذه النماذج في المسرحيات، ومن أشهرها مسرحيات "أسخيلوس" و "سوفوكليس" و "يوريبيدس" ومسرحية "سينيكا الصغير"، على أن المسرحيات قد كثرت في شخصية "أوديبوس" في مختلف الآداب وعلى مر العصور.

ومن الشخصيات الأسطورية القديمة شخصية "بيجماليون"

(١) أنظر الباب الثالث من كتاب الرومانتيكية د. محمد غنيمي هلال.

وهذه الشخصية تعد نموذجا يرمز إلى هيام الفنان بخلقه الفني واعتزازه به .

وقد تناولها كتاب وشعراء عديدون . كان أولهم هو " أوفيد الروماني " (٤٣ ق م ـ ١٠٧ م) ، ثم الإنجليزي ... " جون مارستون " ، ثم " وليم شوينك جلبير " ، ثم " برنارد شو " في مسرحيته " بيجماليون " .

وقد تأثر الأستاذ توفيق الحكيم بهذه الأسطورة اليونانية تعبيرا عن رأيه في المرأة ، ورأى أنها تشغل الفنان عن الفن ، بل إنه كان يراها أخطر شيء على الفنان وعلى عبقريته . ولعل هذا الرأي من الأستاذ توفيق الحكيم كان قد صدر منه قبل أن يتجه بفنه إلى الواقعية ، وقبل أن يتزوج ويصبح رب أسرة .

وقد ظهرت هذه الروح عند الشاعر التونسي " أبو القاسم الشابي " في ديوانه " أغاني الحياة " في قصيدة له بعنوان " من نشيد الجبار أو هكذا غنى بروميثيوس " .

فهو يتفق مع " بروميثيوس " في روح التعالي بالآمال ، وهي روح أصيلة فيه لم يستعدها من غيره ولم يصطنعها ، لأنه كثيرا ما تطلع إلى فجر جديد وإلى حياة جديدة .

---

(١) الشعر المصري بعد شوقي د . محمد مندور . الحلقة الثالثة : ١٢ . دار نهضة مصر للطبع والنشر .

يقول في هذه القصيدة (١) :

سأعيش رغم الداء والأعداء
كالنسر فوق القمة الشماء
أرنو إلى الشمس المضيئة هازئا
بالسحب والأمطار والأنواء
لا ألمح الظل الكئيب ولا أرى
ما في قرار الهوة السوداء
وأسير في دنيا المشاعر حالما
وأذيب روح الكون في إنشادي
وأصيخ للصوت الإلهي الذي
يحيي بقلبي ميت الأصداء

ومنها :

وأقول للقدر الذي لا ينثني
عن حرب آمالي بكل بلاء
لا يطفئ اللهب المؤجج في دمي
موج الأسى وعواصف الأرزاء
فاهدم فؤادي ما استطعت فإنه
سيكون مثل الصخرة الصماء

---

(١) الشعر المصري بعد شوقي د. محمد مندور (الحلقة الثالثة) ص ٩٧ .

لا يعرف الشكوى الذليلة والبكا

وضراعة الأطفال والضعفا •

ويعيش كالجبار يرنو دائما

للفجر • • للفجر الجميل النائي

• • • • • • •

٣ ـ النماذج المأخوذة عن الكتب الدينية

ومن النماذج التي كان لها حظ كبير في الأدب الفارسي التي انتقلت إلى ميدان الأدب المقارن شخصية " يوسف " وشخصية " زليخا " • وقد صور هاتين الشخصيتين في الأدب الفارسي الشاعران (الفردوسي المتوفى حوالي عام ١٠٢١ م) و (عبد الرحمن الجامي المتوفى عام ١٤٦٢ م)(١) •

ومثل هذه النماذج الدينية غالبا ما يحيد بها الكتاب أو الشعراء قليلا أو كثيرا من مصادرها • وقد حدث هذا في هاتين الشخصيتين • فبعدتا قليلا عما نعرفه من القرآن الكريم • أما الجامي فقد عالج قصته " يوسف وزليخا " على ضوء تأثره بالنزعة الصوفية • فيوسف في هذه القصة يعتقد اعتقاد الصوفية أن

(١) الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية د • غنيمي هلال : ١٥٥ •

التأمل في الجمال الإنساني يقود إلى الله ذي الجمال المطلق .

ومن هذه النماذج " الشيطان " وقد لقى هذا النموذج حظا كبيرا في الأدب في العصور الحديثة ، وقد ابتعدت شخصية الشيطان كثيرا عن معدنها الديني حين انتقلت إلى ميدان الأدب وبخاصة على يد الرومانتيكيين .

وقد صوره الرومانتيكيون في صورة الثائر المتمرد المطرود قهرا من عالم السعادة المدفوع إلى عالم الشر ، ومن هذا النموذج تتمثل عند الرومانتيكيين مأساة البشرية وهم يعبرون على لسانه عن يأسهم وقلقهم وضيقهم بالوجود وثورتهم الدائمة عليه .

ورائد الرومانتيكية في هذا الباب هو الشاعر الإنجليزي " ملتن " (١٦٠٨ — ١٦٧٤) في الفردوس المفقود وهي مسرحية ذات طابع ديني منحرف ، ومصدرها التوراة ، والشخصية الأولى في فردوسه هي الشيطان ، وهو يدير كثيرا من آرائه على لسانه ، ويصور فيه النزعة إلى الحرية والاستقلال والاعتماد على الحرية وقوة الشخصية الفردية .

ومن الرومانتيكيين الذين عبروا على لسان الشيطان عن آرائهم فيما يعتريهم من قلق وشك وضيق الأديب " فيكتور هوجو " فالشيطان عنده يمثل عذاب الإنسانية ويمثل الصراع الذي يلازمها ، والصراع بين الخير والشر عنده هو أساس ما يظفر به الإنسان من حرية وفوز .

وقد تأثر كثيرا من أدبائنا بهذا النموذج الديني ، وظهر ذلك واضحا عند كل من "العقاد" و "توفيق الحكيم" . الأول في قصيدته التي عنوانها "ترجمة شيطان" (١) والثاني في مسرحيته "نحو حياة أفضل" (٢) .

٤ – نماذج مأخوذة من أساطير شعبية

وشأن هذه النماذج شأنها شأن غيرها من النماذج الأخرى فهي لا تعالج في الأدب المقارن إلا إذا ارتفعت في مستواها الأدبي والفني ، وأصبحت عالمية يتناولها كبار الأدباء في مختلف الآداب وعلى مر العصور .

ومن هذه النماذج شخصية "شهرزاد" وشخصية "فاوست" وشخصية "دون جوان" (٣) . وكل شخصية من هذه الشخصيات لها مصدرها المعروف ، وكل منها تمثل اتجاهات مختلفة ومعاني كثيرة ، وكثيرا ما يتصرف الكتاب في هذه الشخصيات وهم يتناولونها فيبعدون بها عن المحيط الأول الذي أراد لها أول من عالجوها في أعمالهم الأدبية .

٥ – الشخصيات التاريخية

وقد سبق أن بينا هذا النموذج ونحن ندرس "الغزل

(١) أنظرها في ديوانه : ٤/٢٣٨ .
(٢) أنظر (المسرح المنوع) لتوفيق الحكيم .
(٣) أنظر التفصيل في ذلك : الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ٣٠٦ وما بعدها .

ونشأته في الأدب العربي وتأثيره في الأدب الفارسي .(١) وكذلك في دراستنا " للأثر الأدبي للأحداث التاريخية والظواهر الاجتماعية (٢).

وقد فصلنا القول في الشخصيات التاريخية كنموذج للدراسات المقارنة ، وقلنا إن هذه الشخصيات كثيرا ما تصبح قوالب لأفكار عامة اجتماعية كانت أم سياسية أم فلسفية ، وأنها تتسع لتكون منفذا لتيارات عالمية فنية وفكرية .

ومنهج الأدب المقارن في دراسة مثل هذه النماذج والشخصيات وما يتعلق بكل منها يتمثل فيما يأتي :

١ — ونقطة البدء في هذا المنهج تتصل اتصالا وثيقا بمسألة التأثير والتأثر ، فإنه — نتيجة لتطور الموضوع تبعا لاتجاهات الكتاب ، ونتيجة لتعدد نواحي المعنى الأدبي للشخصية على أيدي مختلف الكتاب ، حتى إنه ليبدو أن النموذج الأدبي غير متصل بصلة ما — ينبغي أن يهتم الباحث اهتماما كاملا بالصلة التاريخية (٣) بين مختلف الكتاب الذين تناولوا هذا

---

(١) أنظر هذا الكتاب ص ٥٠ وما بعدها .

(٢) أنظر هذا الكتاب ص ٦٩ وما بعدها .

(٣) ويزداد الاهتمام بالصلة التاريخية إذا كان الموضوع تاريخيا ، كما في مسرحية كليوباترا ، فعلى الباحث آنذاك أن يهتم بالناحية التاريخية من أصل ونشأة ، وأن يتعرف على الأسباب التي دفعت بهذا الموضوع لأن يدخل في نطاق الأدب ، ثم يبحث بالتالي تطور هذا ... الموضوع واتساعه وتعدد مناحيه في مختلف الآداب وطنيا وعلى مر العصور .

النموذج ، وأن يهتم بإبراز ظاهرة التأثير والتأثر بين الآداب التى تعرضت لمعالجة مثل هذه الموضوعات ، وعليه أنذاك ألا يغفل ما يمكن أن يكون للشخصية من معنى رمزى (اجتماعيا كان أم فلسفيا أم دينيا) ، لأن هذا المعنى هو المحور الذى يدور حوله الكاتب .

٢ ـ كذلك ينبغى أن يشير الكاتب إلى الموضوعات الأخرى التى تشبه ذلك الموضوع أو تؤدى بعض معناه ومدلوله ، أو تتفق ومعناه الرمزى ، حتى يتحقق الغرض من الدراسة المقارنة تلك التى تجمع كل أنواع التأثير والتأثير بين الآداب المختلفة .

فلا يصح مثلا ونحن نعالج موضوعا كموضوع مسرحية كليوباترا لا يصح ان نغفل الشاعر " جودل " أو الشاعر الإنجليزى " صموئيل دانيل " أو " جون دريدن " أو " بسرنارد شو " أو " لا شابل "

كما لا يصح أن نهمل ـ ونحن نعالج موضوع هيباتيا ـ موضوع بروميثيه ولا موضوع " جوليان " . وكذلك الحال مع شخصية فاوست ، فيجب ألا نغفل شخصية " مانفرد " عند بيرون ولا مسرحية الكأس والشفاه لألفريد دى موسيه ... وهكذا .

٣ ـ والذى لا شك فيه هو أن اختلاف ميول الكتاب فى معالجة الموضوع يجب أن يبحث أولا فى الأسباب التى حدت بالأدباء إلى مثل هذا الاختلاف ، وأن يتوقف الباحث عند هذه الأسباب ليتمكن من تحليل أفكار الكاتب ، وليمكنه من

ناحية أخرى نقد مؤلفاته وبيان مصادرها ، وشرح تيارات التأثير والتأثر فيها كى تخرج الدراسة واضحة غير غامضة وتلتزم بالدقة العلمية ولا تحيد عنها ·

٤ ـ ولا يخفى ما فى مثل هذه الدراسة من جدوى فى أنها تكشف لنا عن التيارات الفكرية التى تتحكم فى العصور المختلفة والتى كان بسبب منها اختلاف نواحى الكتاب النفسية والاجتماعية والفلسفية ، وبالتالى اختلاف معالجتهم لموضوع واحد وأمام تيار فكرى واحد ·

٥ ـ كذلك من الخطأ أن نغفل دراسة الكتاب وما يتميز به بعضهم على بعض ، فنحن ـ حين نريد أن نستنتج قواعد عامة تحصر النماذج والشخصيات ـ تدرس التيارات الأدبية وما يتعلق بالآداب المؤثرة ، فمن باب أولى أن ندرس ما يتعلق بحالات الكتاب وما بينهم من صلات أدبية جعلتهم يتشابهون فى التصوير تشابها يحمل على الظن بأن هناك صلات تاريخية بين هؤلاء الكتاب ·

ثم إن هؤلاء الكتاب قد يؤثرون بأشخاصهم فى ظهور اتجاه أدبى ، أو فى مدرسة أدبية ، أو حتى فى أدب أمة بأسرها · فشخصية " روسو " اكتسبت صفة العالمية ، وصارت ذات شهرة واسعة فى الآداب الأوربية ··· كل ذلك لما لديه من فردية تمثلت فى شدة حساسيته واحتدام عواطفه · وشخصية " فولتير "

وكذا " بيرون " .

وقد تحدثنا في كثير من صفحات هذا البحث عن أنواع من التأثير كان مصدرها الجوانب الشخصية ، كما في تأثير الكاتب الفارسي " حميد الدين البلخي " بكل من بديع الزمان الهمذاني والحريري ، وكما في تأثير " جوته " في كل من الأدب الإنجليزي والأدب الفرنسي والأدب الروسي . فمثل هذا التأثير هو تأثير بالحياة والشخصية لا بالمؤلفات والأفكار ، فموهبة الأديب وثقافته وصناعته .. كل هذه تجعل له شخصية يعرف بها ومن دراسة هذه الشخصية نقف على مدى تأثيرها في الآداب والأدباء في عصرها وفيما تلاه من عصور .

وسأقف عند بعض الشخصيات وأبين نشأتها وما كان لها من دور في التأثير الأدبي المقارن حتى بدلت الحياة الفنية والوجدانية لآداب أكثر من أمة في العالم بأسره .

أ ـ لافونيتين (١٦٢١ ـ ١٦٦٥م)

ولد لافونتين في فرنسا في القرن السابع عشر ، وبدأ حياته محاميا ، وتعرف إلى كبار رجال السياسة والأدب ، وانتخب عضوا في المجمع اللغوي في باريس ، وله من المؤلفات مجموعة قصص ، وعدة قصائد متنوعة ، وثلاث مسرحيات . هذا خلا أمثاله ورسائله النثرية .

وقد اشتهر لافونتين بعفوية موهبته وحدة ذكائه ولطف حساسيته ، وهو يحب الناس والطبيعة حبا شديدا يبدو في قصصه وأمثاله . وهو وإن استعار مادة موضوعاته من القدماء(١) إلا أنه خلقها خلقا جديدا لم يسبق إليه أو يقلد الشاعر تقليدا فيه ، وحسبه أن أمثاله جاءت لوحة صادقة تمثل بدقة حياة كثيرة من الناس ، ولا سيما المجتمع الفرنسي في جميع طبقاته من الملوك والنبلاء والسادة ورجال الدين والقرويين على اختلاف طبائعهم وغرائزهم . كما استطاع أن يأتي بالقصة على لسان الحيوان لتصور العناصر الخلقية عند الناس بحسب التقاليد الشعبية .

وقد انطلقت عند لافونتين قواعد هذا الفن فلاءم في حكاياته بين الشخصيات الخيالية والحقيقية ، وجعل كذلك الحكاية جسما والمعنى الخلقي لهما روحا ، ورأى أنه لابد وأن يشف الجسم عن الروح ويظهرهما بقوة التصوير .

أما الذي سبق به غيره فهو أنه حرص على تصوير الشخصيات تصويرا حيا ، كما حرص على تطويرها نفسيا تطويرا

---

(١) سبق أن ذكرنا في " القصة الخرافية " أنه تأثر باليونانية واللاتينية ، كما تأثر بالأدب العربي في كتاب " كليلة ودمنة " الذي ترجمه (حسين واعظ كاشفي) إلى الفارسية .

يتفق والقص المسرحي مراعيا الواقع في رسم الصورة الخلقية ليزيد من حيوية الشخصية .. ولذلك برزت شخصياته قوية وحية متطورة ، ظهر ذلك في كل حكاية من حكاياته (١) .

ب ـ فولتير (١٦٦٤ ـ ١٧٧٨) (٢)

من أدباء القرن الثامن عشر ، وهو أديب فرنسي موهوب واسع الثقافة ، شهد له بالعبقرية ، ومنذ شبابه كان خصب الإنتاج مع أنه قضى حياته بين اعتقال ونفي واعتزال وقد تنقل في بلاد كثيرة وأقام زمنا في كل من إنجلترا وسويسرا وبروسيا ، وعين مؤرخا للبلاط ورئيسا للمجمع اللغوي .

ولفولتير آثار علمية وفيرة كان من أشهرها في مجال الأدب ملحمة شعرية بعنوان الهنرية (١٧٢٣) والشيطان والمسكين (١٧٥٨) وقصيدة عن نكبة لشبونة (١٧٥٦) . كما أن له مجموعة رسائل شعرية وغير ذلك من الأعمال .

وفي مجال المسرح له أوديب (١٧١٨) وبروتس (١٧٣٠) والزير (١٧٣٦) وميروب (١٧٤٣) وسميراميس (١٧٤٨) وروما المنقذة (١٧٥٢) وإيرين (١٧٧٨) . كما أن له مجموعة

---

(١) أنظر الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ١٨٦ .

(٢) استعنا بكتاب مترجم من الفرنسية للانسون .

أعمال أخرى كان على رأسها مسرحيتان هزليتان : نانسين (١٧٤٩) والا يكوسى (١٧٦٠) .

ولـه مؤلفات في النقد الأدبي وفي التاريخ وفي الفلسفة والجدل وفي القصص والروايات . هذا خلا كثير من الرسائل التي تعد بالمئات .

ويتضح من فولتير في مؤلفاته أنه يتناول بالتجريح المؤسسات سياسية كانت أم دينية أم قضائية . ويتمسك في كل مؤلفاته على الناس بحد اجترائهم ومناقشتهم . وغرضه من هذا كله لا ينصب على التجريح بقدر ما ينصب على الرغبة في إصلاح المجتمع وينشد ان المساواة بين الناس عن طريق حرية التفكير والقول والعمل . وقد تمادى في هذا فسوا جعله يتخذ لنفسه وآراء أقلقت المجتمع وجعلته عرضة للهزات والمخاطر .

ح ـ روسو (١٧١٢ ـ ١٧٧٨)

فيلسوف عاطفي وأديب موسوعي من طراز جديد . وقد ولد روسو في جنيف من أسرة فرنسية . وقد تنقلت به الأيام بسبب من ظروفه الاجتماعية القاسية حتى استقر في باريس واشتهر بها كأديب وأصبحت له صلات وطيدة بأصحاب دائرة المعارف .

وله آثار كثيرة في الفلسفة والجدل وفي غيرهما من فروع

المعروفة . وأشهر ما عرف له هو " العقد الاجتماعي " و" الاعترافات " فهو في العقد الاجتماعي يضمن لكل فرد حقوقه وحرياته وملكياته ومساواته بغيره على أسس وتشريعات تتسق مع خصائص كل أمة ويشترك الشعب صاحب السلطة على تنفيذها .

وفي الاعترافات (١) يروي قصة حياته كما عاشها وكما يشتهي ويود أن يعيشها . وقد شخص الطبيعة وأضفى عليها البهجة حتى عد بين أعلام الأدب الرومانسي وحدوثها . كما عد أعظم خطيب فرنسي فنان في القرن الثامن عشر . لما أضفاه من قلبه على مشاعر خطبه في معالجة مصير الإنسان ومفارقات الحياة وما وراء الطبيعة .

وقصارى القول : إن روسو كان محاميا ناجحا . فكم دافع عن الضمير الإنساني ؟ وقد دعا إلى تقويم الأخلاق واحترام شخصية الإنسان . كما دعا إلى تدعيم الحياة الاجتماعية . وحسبه أن الثورة الفرنسية قد وجدت في شخصه أصول حقوق الإنسان . وحسبه كأديب موهوب أنه هز مشاعر أوربا وحطم المدرسة التقليدية ودعا إلى المدرسة الإبداعية الوجدانية . وقد تبعه في ذلك أدباء كثيرون .

---

(١) في الاعترافات صفحات شعرية تضاهي شعر لا مارتين .

د — مدام دي ستال (١٧٦٦ — ١٨١٧)

ولدت ق باريس وتثقفت بثقافتها ، وأنشأت بها ناديا أدبيا كان مركز نشاط فكري وملتقى لكل من يبغضون نابليون وكان هذا سبب قدوم نابليون على نفيها من باريس ، لكن سرعان ما كانت تعود إليها .

وقد طوفت ق بلاد أوربية كثيرة (١) كان منها ألمانيا والسويد وانجلترا وإيطاليا ، وحين أصدرت كتابها " ق ألمانيا " نفاها نابليون نهائيا عن باريس عام ١٨١٠ ، وبعد سقوط نابليون (١٨٢١) عادت إلى العاصمة باريس وظلت بها إلى أن توفيت .

ومدام دي ستال كانت من أكبر الدعاة للحركة الرومانتيكية ق قرنسا ، بل إنها أول من سمى (الرومانتيكية) بهذا الاسم وكان لها الفضل ق اطلاع الفرنسيين على الأدب الألماني ، وقد مثلت العقلية الأوربية خير تمثيل ، وتنتهي أفكارها إلى القول بأن الحرية هي أساس كل رقي إنساني دينيا كان أو أخلاقيا أو تشريعيا أو أدبيا .

وكان لمدام دي ستال الأثر ق الدعوة إلى الخروج من

---

(١) أنظر الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ٤٠٢ .

نطاق الأدب الواحد. فدعوتها الرنانة كانت استنهاضاً لأوربا إلى ابداع أدب أوربي تظهر فيه خصائص كل بلد على حده، جغرافية كانت أم تاريخية أم لغوية.

وكان لها دور لا بأس به في نمو الأدب المقارن والنهوض به (١) لأنها — وقد قررت أن الأدب صورة للمجتمع، ودعت إلى ربط الانتاج الأدبي بالظاهر الاجتماعية — استعانت في دراستها وفي تطبيقاتها لهذه الدراسة بضرب الأمثال بالآداب الأخرى حتى تشير إلى أوجه الاتفاق والتشابه.

هـ — جوته (١٧٤٩ — ١٨٣٢)

كان جوته شاعرا من الطراز الأول، وهو أعظم أديب أنجبته ألمانيا، وقد توفر على تعليم الآداب، وكشف له أدب شكسبير عما في الفن المسرحي من قوة فألف أولى مسرحياته بعنوان: جوتز (١٧٧٣)، وأعقبها بقصة: فرتر (١٧٧٤) ومسرحية ايفيجيني (١٧٧٩).

وقد تنقل جوته إلى بلاد أوربية كثيرة وكانت رحلاته إلى ايطاليا سببا في ارتياحه للمدرسة الإتباعية، واستمر جوته في رحلاته حتى التقى بالشاعر شيللر (١٧٥٩ — ١٨٠٥)...

(١) أنظر الأدب المقارن د. غنيمي هلال: ٥١.

واستفاد كل منهما من عبقرية الآخر ، وقد قابل الإمبراطور "نابليون" بعد انتصاره (١٨٠٦) فأشاد الإمبراطور به وأثنى عليه .

وقد استمر جوته في التأليف والنظم فأتبع قصته "آلام الفتى فرتر" بقصتين من ويلهلم ما يستر : سنوات تمرنه (١٧٩٦) وسنوات رحلته (١٨٣١) .

ويمتاز جوته يمتاز بالثراء والتنوع والتطور[1] ، كما أودع في شعره كثيرا من انفعالاته وذكرياته وآماله وآلامه وأشهر شعره "هرمان ودورته" وهي ملحمة شعرية طريفة ، وتعد بما فيها من طرافة قريبة من إلياذة هوميروس.

و — ورد زورث (١٧٧٠ — ١٨٥٠)

ورد زورث خير من يمثل المدرسة الإبداعية (١٧٨٩ — ١٨٣٠) الإنجليزية في تطورها . وقد ولد في منطقة طبيعية جميلة بشمالي إنجلترا ، وتنقل في بلاد أوربية كثيرة ، وتأثر في تنقلاته بكل بلد زارها ، وكان أقوى هذه البلاد أثرا فيه هي فرنسا ، فلقد أعجب بثورتها ، ورأى فيها أمل البشرية .

(١) أنظر مسرحية "فاوست" الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ٣٠٧ .

وقد ألف بمعاونة صديقه الشاعر كولريدج [1] (١٧٧٢ — ١٨٣٤) الأغاني الشعبية (١٧٩٨) التي تصف معيشة الطبقات الدنيا في الريف، وله عدة قصائد ومجموعة مسرحيات كانت جميعها مرآة صادقة لمظاهر الطبيعة ولتمثيل حياة متوسطي الحال، الأمر الذي يكشف عن شدة حساسيته وعمق تفكيره وسمو مثاله.

ز — ألفريد دي موسيه (١٨١٠ — ١٨٥٧)

ولد بباريس في أسرة اشتهر بعض رجالها بالاشتغال بالأدب، وتفرد وحده من بين رجال أسرته بأنه هو الذي ضمه المجمع اللغوي.

بدأ دو موسيه أدبه على الطريقة الإبداعية، ثم لم يلبث أن تنكر لها وتمرد عليها وسخر من أصحابها، وكان لحبه الشديد ولعاطفته القوية أثر غير قليل في أدبه، فانصرف إلى ذاته، وأخذ يصور عواطفه ومشاعره إلى أن أصبح أعظم شعراء الغزل وأحبهم إلى الناس، وأصدق الشعراء عندهم تصويرا

---

(١) من الذين يمثلون أيضا المدرسة الإبداعية في إنجلترا، وقد تنقل طلبا للعلم بين بلاد أوربية كثيرة، ولقي الشاعر وردزورث واشترك معه في نشر مجموعة الأغاني الشعبية، وقد خلف آثارا أدبية عديدة.

لمشاعره وعواطفـــــه •

ومن آثـاره الأدبيـة فى المسرح : ليلـة البنـدقية • ومشـــهـد من مقعـد (١٨٣٢) • وبماذا تفكر الفتيات (١٨٣٢) •واسكندر دى ميد يسيس (١٨٣٣) • ولورنز اكسيو (١٨٣٤) • ولا تقسم على شئ• (١٨٣٦) • ونـزوة (١٨٣٧) • ويجب أن يكون البـــا ب مفتوحا أو مقفـلا (١٨٤٥) •

ولـه فى الشـعر قصـائد عديدة • كما أن لـه فى القصـــص : اعـترافات فـتى العصـر (١٨٣٦) وأقاصيص وحكايات (١٨٣٨) ـ وفـى النقـد لـه رسـائل ديـبوى • وكوتـونـه (١٨٣٦ ـ١٨٣٧) •

• • • • •

عصر النهضة والمذاهب الحديثة للأدب في أوربا

تعرضت أوربا في النصف الثاني من القرن الخامس عشر لأحداث هامة كانت سببا في إحداث كثير من التغييرات التي طرأت على جميع مجالات الحياة فيها .

وكانت إيطاليا هي أسبق الدول الأوربية في الانتفاع بهذه التحولات ، فلقد تجمعت فيها عدة عوامل ساعدت على القضاء على النظام الفكري الذي كان سائدا في القرون الوسطى وعملت على صياغة فكر جديد ، أخذ ينتشر في الدول الأوربية الأخرى في أشكال تلائم كل قطر من أقطارها .

ولقد كان للحروب الصليبية أثر في تأثر الأوربيين بثقافة العرب ، وقد نقل هذا التأثير إلى أوربا ، كما نقل إليها تأثير عربي آخر يتمثل في الثقافة العربية التي كان موطنها الأندلس وقد نقل عن طريق التأثير العربي الذي حدث في صقلية وجنوب إيطاليا ... ومن ثم عرفت أوربا التراث العربي في مجالاته المختلفة .

وخلال العصور الوسطى وأثناء القرنين السابع عشر والثامن عشر لم يجد الأوربيون أماهم إلا المنهج الإغريقي الذي

انعكس أثره على الأدب الروماني ، فتعلق الأدباء في إيطاليا وألمانيا وانجلترا وأسبانيا وفرنسا بالنماذج العالمية من أدب اليونان والرومان وحذوا حذو هؤلاء في الشعر والنثر طوال تلك الفترة ، وظلت الأفكار اليونانية تسود الأدب الأوربي وتتحكم في أذواق الأدباء .

وقد توافرت عوامل عديدة ودوافع كثيرة دفعت بكل من إيطاليا وألمانيا وانجلترا لأن تتنكر لهذا التقليد ، وأن تتمرد على تلك التبعية الفكرية والشعورية ، وأن تعرف طريقها إلى الاستقلال والوحدة ، الأمر الذي حمل كلا منها على أن تلتمس لها أدبا مستقلا يدرج في ظل الوحدة ويعبر عن آمال الشعب وآلامه .

والمذاهب الأدبية في أوربا تقوم على فلسفة وهدف يحدثان تحولا ملموسا في المجال الشعوري لدى الأدباء .. والذي لا شك فيه أن هذه المذاهب قد تنوعت تنوعا عجيبا في أواخر القرن التاسع عشر ، وقد اتسع نطاقها بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ — ١٩١٨) لدرجة تجعلنا نقول إن اختلافا بسيطا في فكرة من الأفكار كان كافيا لأن ينشئ مذهبا أدبيا جديدا يلتف حوله الأتباع وعشاق التجديد .

ونحن لسنا بصدد حصر كل هذا الحشد من المذاهب

الحديثة التي جدت في الأدب الغربي . لأن هذا سيلمنا إلى طريق لانهاية له .. وإنما الذي نحن بصدد دراسته والكشف عنه هو أن نبين للقارئ كيف دخلت مثل هذه المذاهب في الدراسات المقارنة بوصفها تيارات فكرية فنية واجتماعية . تعاونت الآداب العالمية الكبرى في نشأتها ونموها وقد مثل كل مذهب منها روح العصر الذي نشأ فيه خير تمثيل . فكان بمثابة تيار عام فرضه العصر على صفوة كتابه ومفكريه كي يستجيبوا له ويشاركوا في وجوه نشاطه الإنسانية .

وسنتحدث هنا عن أشهر المذاهب التي نشأت في الآداب الغربية والتي أصبحت لها هذه الآداب مصدرها لملاءمتها لطبيعة الفترات التي نشأت فيها وكيف تبادلت الآداب المختلفة التأثير والتأثر في هذه المذاهب وتلك التيارات مما يدخلها في صميم الأدب المقارن .

أولا : الكلاسيكية

عرفت الكلاسيكية طريقها إلى أوربا حين تعلق أدباؤها بالنماذج العالية من أدب اليونان والرومان وحذوا حذوهم في الشعر والنثر . غير أن معالمها لم تتضح . وقواعدها لم تكتمل إلا في القرن السابع عشر وعلى وجه التحديد في عام ١٦٣٠ حين ظهرت طائفة من زعماء هذه المدرسة من أمثال " شابلان " و " بوالو " الفرنسي وهو الذي جمع دستور هذه المدرسة

وحدد معالمها في "فن الشعر" (١).

وقد سبق هذه المحاولات محاولات إيطالية جادة مهدت لنشأة المذهب الكلاسيكي، فقد كثرت عندهم ترجمات فن الشعر لأرسطو عن الأصل اليوناني في القرن السادس عشر وكذا "فن الشعر" لهوراس، وتوالت شروحهما" (٢).

ومن الواضح أن حرص هؤلاء الأدباء على نهضة أدبهم هو الذي حملهم على الكشف عن كنوز الآداب القديمة لمحاكاتها، وتقوم المحاكاة عندهم على أمرين: أولهما تمجيد التراث القديم (٣) والاقتداء به، والثاني هو أن المحاكاة ليست سببا للقضاء على النشاط والجد، وهي على هذا الأساس يجب ألا تمحو أصالة الكاتب ولا تقضي عليه ولا تحد من نشاطه، ولذلك يجب بذل الجهد في مجاوزة النماذج التي تحاكي.

ومع كثرة ما وضع لهذا المذهب من قواعد وقيود.. فإنه يمكننا القول إنه بتأثير نظرية المحاكاة هذه اتجه

---

(١) ألف بوالو في فرنسا كتابه: فن الشعر عام ١٦٧٤ م، أي بعد أن استقرت الكلاسيكية وتحددت معالمها واكتملت قواعدها.

(٢) الأدب المقارن د. غنيمي هلال: ٣٦٠.

(٣) أي تراث اليونان والرومان.

العصر الكلاسيكي (القرن السابع عشر والثامن عشر) إلى التقنين في الأدب ، وهي اتخاذ النماذج الأدبية القديمة نموذجا ينبغي احتذاؤه والسير على منواله ، وبلغ هذا التقنين درجة جعلت الناقد الأدبي يعد من أعظم مهامه الدعوة لهذه القواعد ولتلك الأسس ، وأن يحكم على قيمة انتاج الكتاب بمبلغ اتباعهم لتلك القواعد .

بوالو وازدهار المذهب الكلاسيكي

كان لبوالو دور كبير في تكوين المذهب الكلاسيكي وذلك بما وضع له من قواعد في كتابه المشهور "فن الشعر" . وكانت معاصرة (١) "بوالو" لكبار شعراء هذا المذهب وفحوله عاملا قويا في إرساء القواعد الشعرية .

ويختلف اتجاهه نسبيا مع الطريقة التي اتبعها لابرويير (١٦٤٥ — ١٦٩٦) في نقده لأدب العصور الوسطى وأدب القدماء فقد كان متحمسا للقديم حماسة نجدها فيما كتب عن خليفة أرسطور تيوفراست (٣٧٢ — ٢٨٧ ق . م) .

وفي عام ١٦٧٤ نشر بوالو قصيدته المعروفة "بفن الشعر" وقد ضمنها آراءه في نقد الشعر ورسالته ، وعرض لقضايا هامة

(١) كان بوالو صديقا لكورني (١٦٠٦ — ١٦٨٤) وراسين (١٦٣٩ — ١٦٩٩) وموليير (١٦٢٢ — ١٦٧٣) (أنظر من الأدب المقارن نجيب العقيقي : الجزء الأول : ٦٤ — ٦٨ . مكتبة الأنجلو ط ١٩٧٥ .

تتصل بغرض الشعر ولغته . ولا شك أنه كان متأثرا تأثرا بالغا في آرائه النقدية بآراء أرسطو وهو راس . كما أنه كان متبعا لآراء أفلاطون في وجوب سيطرة الفضيلة والحق على إنتاج الأديب.

والذى يعنينا من آراء بوالو النقدية هو مجموعة الأحكام والنظرات النقدية والقواعد التى أصبحت أساسا للمذهب الكلاسيكى والتى صاغها في منظومته "فن الشعر" التى أشرنا إليها والتى صاغها في شعر أنيق (١).

أهم قواعد المذهب الكلاسيكى

١ — المذهب الكلاسيكى مذهب اتباعى محافظ يعتمد على تمجيد القديم ومحاكاته في المنهج والصياغة والتفكير والأسلوب . وكان العقل عند الكلاسيكيين هو أساس فلسفتهم في الجمال والأدب . وقد دعا الكلاسيكيون إلى اتباع اليونان والرومان في نظريتهم في "المحاكاة" باسم العقل وعظموا من شأن "أرسطو" واتبعوا ما سن لهم من قواعد ؛ لأنه كان يعتمد على سلطان العقل .

٢ — والأدب الكلاسيكى يمتاز بالصياغة المتقنة . ويكون الشعر أعلى درجة عندهم حين تنتقى ألفاظه وتتخير

---

(١) لم أعرض نموذجا من هذا الشعر لأنى لا أقر ترجمة الشعر من لغة إلى لغة أخرى . ثم إنه من الصعب ترجمة الشعر الذى يتضمن قواعد وأسسا ترجمة واعية دقيقة .

أسلوبه . وسبيل تخير الألفاظ وانتخاب الأساليب هو الأناة والصقل والتزون على أحكام صناعة النظم . وإذا كان أسلوب الشاعر مبتذلا فإن الموسيقى الشجية والألفاظ الرنانة لا يستران هذا النقص ولا يستميلان أحدا من المستمعين ، لأن الابتذال يصك الأسماع حتى ولو حمل فى طياته أروع المعانى وأنبل الأفكار .

٣ — والأدب الكلاسيكى ينشد دائما الحقيقة وهو انعكاس لها على طول الخط ، ونتيجة لهذا ظهر أدبهم خلقيا فى غايته . فالشعر يجب أن يكون خلقيا يلقن الفضائل الدينية والاجتماعية ، والشاعر الحق هو من يتوفر فى شعره الإمتاع والإفادة . والملحمة يجب أن تكون خلقية غايتها إصلاح العادات ، وكذلك المسرحيات .

٤ — ومع مناصرة الأدب الكلاسيكى لسلطان العقل والإرادة نجده أدبا أرستقراطيا يقصد إلى إرضاء الطبقة الإرستقراطية ، وفيه كان الكتاب يؤمنون بحق الصفوة من الناس ويحقرون من شأن سواد الناس .

. . . . .

تأثرنا بالكلاسيكية الأوربية

وإذا كانت المحاكاة [1] أول ظاهرة من ظواهر التأثير الأدبي ، وإذا كان للعرب الفضل الأول في توجيه الآداب ... الأوربية إلى الأدب اليوناني بما ترجموه عن أرسطو وغيره ، إذا كان الحال كذلك فإن نظرية المحاكاة قد عادت إلى الظهور وفرضتها ظروف العصر الحديث على أمتنا حين أرادت أن تستفيق من غفلتها ، وأن ترجع إلى ماضيها وإلى تراثها تستلهم الجيد منه وتحتذيه .

وكان زعيم هذا الاتجاه عندنا هو الشاعر (محمود سامي البارودي) فلقد حاول الرجوع إلى أدبنا العربي في عصور قوته وازدهاره ، وأخذ يحاكي الشعراء الأقدمين في المنهج والصياغة ، وأخذ يعارض الكثيرين منهم في البحور والقوافي .

---

(١) نتائج نظرية المحاكاة التي تتصل بالدراسات المنهجية المقارنة : أن الأصالة المطلقة مستحيلة ، وأن أكثر الشعراء والكتاب أصالة مدينون لسابقيهم ، وأن التأثير والتأثر من طبيعة الآداب ، وأن المحاكاة الجيدة هي التي تغني اللغات وتنهض بالأدب وتعمل على إثرائه كما أنها تنمي امكانيات الكاتب الفنية .

ملامح التأثر الكلاسيكي في الأدب العربي

وقد تجلى التأثر الكلاسيكي في الأدب العربي بمحاكاة الأنواع الأدبية ونقلها والتأثر بمواقفها وأفكارها وشخصياتها كما تجلى في ظهور أجناس أدبية جديدة لم تكن لتظهر لولا احتكاك أدبنا العربي بالآداب الأوربية ٠

وما من شك أننا ـ نتيجة لاتصالنا بالآداب الأوربية ـ استفدنا من المسرحيات الأوربية الكلاسيكية (١) عند بدء نهضتنا المسرحية ، واستطعنا أن ننشئ مسرحيات كلاسيكية أصيلة في موضوعاتها ونواحيها الفنية ، كما هو الحال في بعض مسرحيات الأستاذ توفيق الحكيم وعند الشاعر خليل مطران ٠

كذلك ينبغي ألا نغفل أن شوقي قد تأثر بالمسرحيات الكلاسيكية الأوربية ، وتطلع إلى اغناء الأدب العربي بهذا الجنس من الشعر المسرحي ، فألف المسرحية شعرا فكان تأثيرا كلاسيكيا بحتا ، لأن المسرحية عند الكلاسيكيين ومنذ وضع أرسطو قواعدها لا تكون إلا شعرا ٠

وهو في مسرحيته (مجنون ليلى) نراه يعتمد على الصراع النفسي بين العاطفة والواجب ، ثم ينتصر على العاطفة

---

(١) بالترجمة والاقتباس والتعريب ٠

وهو في المسرحية أيضا يبدأ الأحداث بعرض سريع للبيئة كما يبدأها بحوادث قريبة من نهايتها على طريقة الكلاسيكيين .. وشوقي بهذا قد أنشأ هذا الجنس الأدبي في أدبنا العربي .

كذلك لا نغفل تأثر شوقي بفن (لافونتين) [1] في القصة الخرافية على لسان الحيوان ، فيذكر شوقي أنه أعاد يقص لافونتين وجرب خاطره في نظم حكاياته على أسلوبه وهو إلى جانب اقتباسه لحكايات لافونتين نجده يتأثر بخصائص فنه وقواعده ، وقد يتفوق عليها .

ثانيا : المذهب الرومانتيكي

مصطلح الرومانتيكية غير دقيق في اطلاقه على المذهب الأدبي الجديد الذي ثار على النزعة الكلاسيكية وعلى هيمنة العقل وسلطانه ، وإنما الكلمة مأخوذة من "Roman" التي كانت تدل قديما على قصص المخاطرة والمغامرات شعرا كانت أم نثرا ، في حين أن المذهب الجديد يدل على الحرية الأدبية وعلى انطلاق مشاعر النفس والوجدان الفردي ، وإطلاق عنان العواطف ، وظهورها ظهورا قويا في الإنتاج الفني .

---

(١) أنظر الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ١٨٦ وما بعدها .

ومن ثم وجدنا شعراء هذا المذهب يكثرون من الشعر الغنائي على عكس ما كان الحال عند شعراء الكلاسيكية والسبب في ذلك أن شعراء الرومانتيكية لما كان شأنهم أنهم يريدون أن يعبروا عن مشاعرهم تجاه أنفسهم وتجاه المجتمع نجدهم لا يخضعون لقاعدة المحاكاة التي اعتنقها الكلاسيكيون والتي نادى بها من قبل أفلاطون وأرسطو .

التمهيد لنشأة المذهب الرومانتيكي

كان للتحول الفكري الذي ساد القرن الثامن عشر أثر واضح في زعزعة الثقة بالاتجاه الكلاسيكي الذي بسط سلطانه في القرن السابع عشر وسيطر على أقلام المفكرين والأدباء حينذاك . وكان من نتائج هذا أن اتجهت العقول إلى آفاق جديدة في فهم الحياة والفن وأخذت المفاهيم الكلاسيكية تضعف وتنزوي أمام تلك الموجات التي سيطرت على ميادين الفكر والشعور . وظهر ما يسمى بالرومانتيكية . وقد قامت في انجلترا ثم في ألمانيا . ثم في فرنسا . ثم في أسبانيا وايطاليا .

وليس من شك في أن جذور الرومانتيكية نبتت أول ما نبتت في فرنسا فيما كتب فولتير (١٦٩٤ ـ ١٧٧٨) وجان جاك روسو (١٧١٢ ـ ١٧٧٨) . فقد كان لما كتبه هذان الأديبان أثر في خلق التناقض بين القرن الثامن عشر والقرن السابع عشر . حيث ظهر القرن الثامن عشر يتميز بمعاداة الدين

والثورة على السلطة ، والتحرر من كل قيد للقدماء والرغبة في الإصلاح الاجتماعي والرقي العلمي والفني .

وكان أثر جميع ذلك في الأدب بالغا من حيث تحديد المنهج وتصويب التاريخ وتقييم النقد والكشف عن محاكاة القدماء وتقليدهم ، وأشار رواد هذا المذهب بأن العبقرية ليست وقفا على جنس في مكان أو زمان ، وإنما هي مستمرة فيها جميعا ، كما رأوا أن المثالية ينبغي أن تنصرف عن الموضوعية المحددة والإدراك العقلي والتحليل النفسي وتحكيم الضمير إلى الذاتية المطلقة في حدة أحاسيسها وتجليات خيالاتها .

طبيعة المذهب الرومانتيكي

والذي يجب ألا يغيب عنا هو أن المذهب الرومانتيكي مذهب مضاد للكلاسيكية ، فلقد قام على أنقاضها ، وثار على قواعدها ، لما رآه في هذه القواعد من قيد لا فكاك منه ، ومع ذلك فالذي يجب أن نكون على ذكر منه أن الرومانتيكيين لم يتمردوا على القواعد التي من شأنها أن ترشد الفن وتعينه على أداء وظيفته الجمالية ، فالفن الذي يتنكر للقوانين والقواعد التي من شأنها الإرشاد والتوجيه سرعان ما يتحول إلى فوضى لا يحكمها نظام ولا يضبطها ضابط كما نرى في الشعر الحر الذي ساد عصرنا الحاضر .

والمذهب الرومانتيكي يقوم على أصول تلائم طبيعة الأدب المتطور تبعا لتطور الأفكار في فهم الحياة ونظم الطبيعة ثم ما لبثت هذه الأصول أن استقرت في الإنتاج الأدبي ونقده على نحو جديد مختلف. ونحن نجمل هذه الأصول فيما يلي بالقدر الذي يساعد على فهم تأثيرها في نشأة الأدب .. المقارن وازدهاره .

١ — المذهب الجديد يقوم على الفلسفة العاطفية ويجحد ذلك الاتجاه العقلي الذي مجده الكلاسيكيون ويستبدل به العاطفة والشعور ، وهم يسلمون قيادهم للعاطفة والقلب ، لا إلى العقل والتفكير .

٢ — وإذا كان الأدب الكلاسيكي يعتد بالعقل وينشد الحقيقة العامة ، فإن الرومانتيكيين يستبدلون بهذه الحقيقة الجمال في معناه العاطفي الإنساني ، فالجمال وحده هو ما ينشده الرومانتيكيون ... وهم بهذا يعارضون مبادئ " بوالو " التي تنشد الحقيقة .

ونتيجة لتنكر الرومانتيكيين للحقيقة العامة ونشدانهم للجمال في معناه العاطفي الإنساني نجدهم يرون أن الأدب استجابة للعواطف ، والعواطف عندهم هي مجلى الجمال النابع من الضمير ، وقد صوروا في أدبهم عالم الجمال في أحلامهم ، يريدون أن يثوروا به على شروط المجتمع من حولهم .. وهكذا كانت الرومانتيكية مذهبا ثائرا متمردا .

٣ — ويقرر الرومانتيكيون أن مهمة الأدب أن يهاجم الارستقراطية وأن يثور على أوضاع المجتمع ، ويفسر بذور الرحمة والأدب على الضعفاء ، وأن يحمل لواء العدل ويتنافح عنه ، وأن يدفع الشعب إلى كل ما يرفع من قيمته في مجالات الحياة سياسية كانت أم اجتماعية .

٤ — والرومانتيكيون يدعون إلى ظهور لون جديد من الأدب يعلي من شأن الطبقة الوسطى المظلومة ، ويرد إليها ثقتها وعدالة المجتمع ورحمته ، وذلك بالدفاع عن المخطئ لأنه ضحية المجتمع الظالم ، وبالاعتذار عن الجرائم النفسية والاجتماعية التي هي من صنع القوانين الجائرة ، والمناداة بعدالة اجتماعية لتعالج تلك الأمراض (١) . وقد جرهم هذا المبدأ إلى التصرف في أعمالهم الأدبية للوصول إلى الأهداف التي ينزعون إليها ، وهذا هو ما يسمى بالخيال أو الجنوح فيه .

٥ — وفي هذا الإطار ونتيجة لما تقدم انحصرت مهمة النقد الأدبي في نقد النصوص وتفسيرها على أساس علاقاتها بأصحابها الذين ابتكروها ، أو على أساس ما يطرأ على هذه النصوص من تأثر الأديب أو تأثيره في العقيدة والعادات والقوانين ، كما نجد عند " سانت بوف " (٢) (١٨٠٤ — ١٨٦٩) ، فهو في شتى أطواره كان التحليل النفسي والتاريخ

(١) هذا المبدأ واضح كل الوضوح في رواية " البؤساء " لفيكتور هوجو .

(٢) أنظر ترجمة له في الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ٥٢ ، ٥٣ .

الأدبي والنظرة الاجتماعية وسيلة من وسائله الكثيرة في فهم النصوص الأدبية وتقويمها ونقدها .

ووظيفة النقد عنده هي النفاذ إلى ذات المؤلف ، لتستكشف روحه من وراء عباراته ، بحيث يفهمه قراؤه . وفي ذلك يضع الناقد نفسه موضع الكاتب ، أو كما يقول هو : " يجب أن يؤخذ من دواة كل مؤلف الحبر الذي يراه رسمه به " فالنقد ـ على حد تعبيره ـ " يعلم الآخرين كيف يقرؤون " ولذلك كان على النقد أن يتجاوز القيم الجمالية العامة ، إلى بيان روح العصر من خلال نفسية المؤلف (١) .

الجديد في الأدب الرومانتيكي

وكنتيجة لما تقدم نجد الرومانتيكيين يخترعون من الأعمال الفنية ما يتلاءم وأفكارهم ومبادئهم التي دعوا إليها . فتبهر عندهم الشعر الغنائي وذلك لاعتدادهم بالفرد ومشاعره ، وخياله وما لهذا الخيال من قيمة في خلق الصور التي تجسم الأفكار والمشاعر .

ومن أهم الأعمال التي طرأ عليها جديد على أيدي الرومانتيكيين هو " المسرحية " فلقد ثاروا على القواعد

---

(١) الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ٥٣ ، ٥٤ .

الكلاسيكية فيها ، وظهرت المأساة التاريخية التى تمثل فترة مهمة من التاريخ لها أثرها فى حياة المجتمع ، كما رأوا أن وحدة الزمان تحد من تطور العاطفة ، وأن وحدة المكان تجعل الكاتب يلجأ إلى الخطب الطويلة ، ولذلك ثاروا على هذه الوحدة وقضوا عليها . كما خلطوا بين المأساة والملهاة فيما أسموه " الدراما الرومانتيكية " .

والأدب الرومانتيكى أدب ذاتى يعبر عن الوجدان الذاتى والشعور الفردى ، ويصف الطبيعة من خلال الذات ، ولذلك خلط الرومانتيكى بين مشاعره وبين مناظر الطبيعة ، وأكثر من تشخيص الطبيعة .. وقد يضاف إلى ذلك تأملاته الشخصية فى الكون وفى الحياة والموت والسعادة ، وغير ذلك من التأملات .

تأثرنا بالرومانتيكية الغربية

ولا شك أننا قد تأثرنا فى أدبنا العربى بالرومانتيكية الغربية فى اتجاهاتها ومضامينها وأشكالها ، وانبعثت من مصر حركة من أعظم الحركات الأدبية فى العالم العربى ، وهى حركة التجديد فى الشعر العربى الحديث ، وتمثلت هذه الحركة فى المدرسة الرومانتيكية التى حمل لواء الدعوة إليها خليل مطران وشعراء مدرسة الديوان (العقاد والمازنى وشكرى) وشعراء مدرسة أبولو التى كان رائدها الدكتور أحمد زكى

أبو شادي .

وقد دعا هؤلاء إلى عدم تقليد السابقين أو محاكاتهم كما دعوا إلى شعر الوجدان ، وأكدوا وحدة القصيدة واحتفلوا بالأخيلة والصور الجديدة والمعجم الشعري سواء استمده الشاعر من الطبيعة الخارجية أو من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية فالشعر عندهم تعبير عن وجدان الشاعر ، والشاعر عندهم لا يتزعزع في حركة القصيدة نحو التراث الشعري القديم بقدر ما يحاول تقليد الشعر الغربي واحتذاء أصوله وعناصره .

وقد دعا مطران إلى الحرية الفنية التي تحترم شخصية الشاعر واستقلال الفن عن الصناعة والأناقة الزخرفية ، ودعم وحدة القصيدة ، وطرق الموضوعات الإنسانية بدل الاقتصار على العواطف الذاتية ونظم القصة الشعرية الرمزية والمتخيلة .

والصورة عند التجديديين شعورية تصويرية لا عقلية فكرية كما كان الحال عند الكلاسيكيين الذين طرحوا العاطفة المشبوبة في سبيل الأفكار الذهنية .. والرومانتيكي ذاتي في صوره ، يصف الطبيعة من خلال وجدانه ، ولذلك ظهرت صوره في الطبيعة تمتزج فيها مشاعره بمناظرها ، واستوحى نفسه من خلال الطبيعة حين حاول تشخيصها .

والشعر عند مدرسة الديوان تعبير عن وجدان الشاعر وإن ذهبوا في هذا مذاهب مختلفة ، فشكري يذهب إلى

التأمل الذاتي ، والعقاد ينظم في الجانب الوجداني التأملي وقال في كتابه الديوان الذي أصدره هو والمازني : إن الشعر يقاس بمقاييس ثلاثة (١) :

أولها : أن الشعر قيمة إنسانية ، قبل أن يكون قيمة لغوية ، فيحتفظ الشعر بقيمته إذا ترجم إلى لغة من اللغات .

وثانيها : أن الشعر تعبير عن نفس صاحبه ، فالشاعر الذي لا يعبر عن نفسه صانع وليس ذا شخصية أدبية .

وثالثها : أن القصيدة ذات بنية حية وليست أجزاء متناثرة يجمعها الوزن والقافية .

وليس بإمكاننا بطبيعة الحال استقصاء ورصد كل ما جاء به المجددون في مقدمات دواوينهم وفي مقالاتهم وكتبهم ، ولكني ـ وقد وضحت كتب النقد الأدبي كثيرا عن تيارهم ـ أكتفي بذكر بعض القضايا والظواهر التي تمثل أثرا من آثار الدراسات الأدبية المقارنة ، والتي كانت قسمات مشتركة بين هؤلاء المجددين جميعا :

ومجمل هذه القضايا :

١ ـ الدعوة إلى الوحدة العضوية .

٢ ـ التعبير عن الذات .

٣ ـ الاتصال بالطبيعة والغوص إلى أعماق الكائنات

---

(١) أنظر الديوان في الأدب والنقد .

والأشياء .

٤ — الدعوة إلى الابتكار والتجديد والبعد عن المحاكاة والتقليد .

٥ — وهناك قضايا أخرى أثاروها وكانت محل خلاف بينهم وبين أبناء جيلهم مثل قضية الأصالة والطبع والخيال والمعجم الشعري وموقف الشاعر من المجتمع والشعر الاجتماعي وغير ذلك من القضايا .

. . . . .

ونظريات هؤلاء المجددين لا تنفصل عن إبداعهم الشعري ، فهي ترتبط به ارتباطا وثيقا ، ولعل هذا هو السبب في كثرة كتاباتهم في مقدمات دواوينهم عن هذه الآراء النقدية ، ولعله السبب نفسه في أن كان لتأثيرهم نفوذ واسع .

الوحدة العضوية

تأثر نظام القصيدة العربية حين تأثرت بالمذاهب الأوربية الحديثة ، ومنذ تأثرت بالرومانتيكية الغربية لم تعد الوحدة في القصيدة ممثلة في البيت وحده ، وإنما تحولت القصيدة جميعها إلى تجربة فنية تتحقق فيها وحدة الموضوع ويتوفر لها الصدق الفني .

والوحدة ركن جوهري في كل عمل فني ، وهي في الأعمال

الأدبية تمثل عنصرا من عناصر التجربة ، وقد أطلق النقد الحديث على هذه الوحدة في القصيدة الغنائية اسم " الوحدة العضوية " . وقد اختلف تصور النقد الحديث لهذه الوحدة ومفهومها في القصيدة ، فهي مرة تعني وحدة الموضوع . بحيث لا تعالج القصيدة أكثر من موضوع واحد ، فلا يجتمع في القصيدة مثلا غزل وفخر أو غزل ومدح ، وإلا اختلت وحدتها وخرجت عن دائرة الشعر .. وعلى هذا الأساس فالشعر العربي — الجاهلي منه والإسلامي والأموي والعباسي — لم يلتزم بهذه الوحدة ولم يتقيد بها .

ومرة تعني وحدة الأفكار والمشاعر وإن تباعدت تسلك الأفكار والمشاعر ولم يسهل الربط بينها .. وهذا الرأي قد يتسع ويشمل القصيدة الجاهلية وما جاء على نهجها من الشعر الإسلامي والأموي والعباسي ، على أن بهذه القصيدة ترابطا نفسيا دعت إليه طبيعة البيئة ومشاهدها في الصحراء والجبال وما إلى ذلك .

أما الوحدة العضوية التي يريدها المجددون فهي الوحدة التي أطلقها أرسطو على وحدة المسرحيات والملاحم (١) دون الشعر الغنائي .. ويريدون بها أن تكون القصيدة عملا

---

(١) أنظر المدخل د . غنيمي هلال .

متكاملا ، بمعنى أن تكون ذات بنية حسية تتآزر أجزاؤها وتنسجم وتتساند ، ولا يمكن أن تكون قصيدة شعرية دون أن تكون لكل لبيت علاقة حتمية ببقية العمل الشعري (١) ، وهم في هذا يرددون ما قاله قبل " الحاتمي " حين أشار إلى وحدة القصيدة إشارة صريحة في قوله : " مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أجزائه ببعض .... " (٢) .

وقصيدة "البلاد المحجوبة" لجبران خليل جبران نموذج تتضح فيه هذه الوحدة .
وفيها يقول :

هو ذا الفجر فقومي ننصرف
عن ديار مالنا فيها صديق
ما عسى يرجو نبات يختلف
زهره عن كل ما فيها عتيق
وجديد القلب أنى يأتلف
مع قلوب كل ما فيها عتيق
هو ذا الصبح ينادي فاسمعي
وهلمي نقتفي خطواته
قد كفانا من مساء يدعي
أن نور الصبح من آياته

---

(١) أنظر قضايا النقد الأدبي الحديث . قرهود : ١٠٣ وما بعدها .
(٢) زهر الآداب للحصري : ٣ / ١٦ . ط ٢ حجازي بالقاهرة .

قد أقمنا العمر في واد تسير
بين شطيه خيالات الهموم

وشهدنا اليأس أسرابا تطير
فوق متنيه كعقبان وبوم

ولبسنا الصبر ثوبا فالتهب
فغدونا نتردى بالرماد

وافترشناه وسادا فانقلب
عندما نمنا هشيما وقتاد

يابلادا حجبت منذ الأزل
كيف نرجوك ومن أي سبيل ؟

أي قفر دونها أي جبل
سورها العالي ومن منا الدليل ؟

أسراب أنت أم أنت الأمل
في نفوس تتمنى المستحيل

أمنام يتهادى في القلوب
فإذا ما استيقظت ولى المنام

أم غيوم طفن في شمس الغروب
قبل أن يغرقن في بحر الظلام

يابلاد الفكر يا مهد الألى
عبدوا الحق وصلوا للجمال

ما طلبناك بركب أو على
متن سفن أو بخيل ورحال

لست في الشرق ولا الغرب ولا
في جنوب الأرض أو نحو الشمال
لست في الجو ولا تحت البحار
لست في السهل ولا الوعر الحرج
أنت في الأرواح أسرار جسار
أنت في صدري فؤاد يختلج

فالقصيدة كما ترى عمل فني متكامل ، وموضوعها واحد تتسلسل جزئياته تسلسلا منطقيا ، والانتقال من بيت إلى بيت آخر انتقال طبيعي يتسق مع الجو الشعوري للقصيدة .

وفي القصيدة نرى الشاعر عالي التصوير ، موهوبا في شاعريته وإدراكه الذهني ، قويا في عاطفته ، رائعا في اندماجه مع الطبيعة وحبه لها وتعلقه بها . والوحدة النفسية والفنية متحققة في القصيدة ، والأسلوب فيها يوائم التجربة ويواكبها بموسيقاه ، والصور المتشائمة الحزينة التي جاء بها الشاعر إنما تعطي جوا نفسيا شجيا .

— ومن التأثر الرومانتيكي (الهروب إلى الطبيعة) . فلقد أخذت الطبيعة تحظى باهتمام مجددينا ، ووجدت على أيديهم صورا جديدة وأشكالا مبتكرة ، وأهم شيء أنهم هربوا إلى أحضانها فرارا من لهيب الحياة وقسوة الأحداث ، وألقوا بين مظاهرها المتنوعة أحزان نفوسهم ، وخلعوا عليها

مشكلاتهم ،وحلموا فيها ،وامتزجوا بها ، ولم يكتفوا بوصفها من الخارج بل غاصوا في أعماقها وأدركوا أسرارها وما وراء... المظاهر الخارجية منها وتوصلوا إلى روحها .

ومن تجاوب الشاعر مع الطبيعة قصيدة " خواطر الغروب" للشاعر ابراهيم ناجي ، فلقد وقف على البحر في وقت الغروب وانطلق يناجيه وأحزانه وآلامه غرق في أمواجه .

يقول :

قلت للبحر إذ وقفت مساء
كم أطلت الوقوف والإصغاء
وجعلت النسيم زادا لروحي
وشربت الظلال والأضواء
وكأن الألوان مختلفات
جعلت منك روضة غناء
من عطرها فأسكر نفسي
وسرى في جوانحي كيف شاء
وكأني أرى بعين خيالي
ساحر المقلتين يخفي حياء
وكأن الوجود لم يحو إلا
حسنه والطبيعة الحسناء
نشوة لم تطل : صحا القلب منها
مثلما كان أو أشد عناء

إنما يفهم الشبيه شبيها
أيها البحر نحن لسنا سواء
أنت عات ، ونحن حرب الليالي
مزقتنا وصيرتنا هباء
أنت باق ونحن كالزبد الذا
هب يعلو حينا ويمضي جفاء
وعجيب إليك يمشي وجومي
إذا ملت الحياة والأحياء
أبتغي عندك التأسي وما تد
ريك دنيا تجيش بنفسي داء
كل يوم تساؤل ليت شعري
من يقيني فتن الإيحاء
ماتقول الأمواج ما ألم الشمـ
ـس فراحت حزينة صفراء
تركتنا وخلفت ليل شك
أبدي والظلمة الخرساء
وكأن القضاء يسخر مني
حين أبكي وما عرفت البكاء
ويح دمعي وويح ذلة نفسي
لم تدع لي أحداثه كبرياء

وناجي في الأبيات يسير على وفق الرومانتيكيين الأوربيين

فيتجاوب مع الطبيعة ، ويتخذ من النسيم زادا لروحه ، ويحيل الطبيعة إلى روضة غناء تسبح على ماء البحر ، حيث يوحى عطرها إليه بذكرى حبيبته ... ويقارن ناجى بين البحر فى جبروته وبين نفسه الضعيفة الممزقة ، ليخلع فى النهاية ما فى قلبه من أحزان وهموم .

على أن الهروب إلى الطبيعة من الظواهر التى شاعت فى أدبنا الحديث ، كما فى قصيدة " المساء " للشاعر خليل مطران وقصيدة " بساط الريح " للشاعر المهجرى فوزى المعلوف ، وقصيدة " ذكرى صباح " للشاعر أبو القاسم الشابى ... و محمود حسن اسماعيل وغيرهم ..

— ومن التأثير الرومانتيكى الفرنسى تلك النزعات التجديدية فى الأوزان والتى قادها خليل مطران وأحمد زكى أبو شادى وعبد الرحمن شكرى فى دواوين هؤلاء قصائد تلتزم البحر الواحد وتتحرر من القافية (١) ، ومنها قصيدة " نابليون والساحر المصرى " لعبد الرحمن شكرى وقصيدة "مفنون الفيلسوف"(٢) . للشاعر أحمد زكى أبو شادى وقصيدة " مملكة إبليس " (٣) .. لأحمد زكى أبو شادى أيضا .

---

(١) وهذا هو ما يعرف بالشعر المرسل .

(٢) من ديوان الشفق الباكى .

(٣) من ديوان الشفق الباكى .

ومن هذه القصيدة ما قاله :

جلست ألسن إبليسا وما اقترفت يداه من خلق دنيا الإساءات
في مجلس ذي غطاريف لهم سير محمودة الذكر من بر ومن أدب
وكلهم سبحوا بالله والتمسوا معونة الله للإصلاح في الناس

— ومن التأثر الرومانسي كذلك "نزعة التشاؤم" والتي تتمثل في الكآبة والقلق والضيق بالحياة والشعور بالحيرة وتمني الموت .. كل ذلك يتسرب إلى أدبنا كأثر من آثار الرومانتيكية الغربية .

وتبدو هذه النزعة واضحة حين يتجه الشعراء إلى الحديث عن الموت وتأمله . فعبد الموجود يتحدث عن "أكذوبة الموت أو خلود البشر" (١) فيقول :

قد حرت في الموت وفي أمره ∴ وما زواه الله من سره
وكلما سألت عنه امرأ ∴ أجابني : والله لم أدره
والروح إما حل في غيره ∴ أو آثر الإخلاد في قبره
فلم يقول الناس مات امرؤ ∴ إن هاجر الدنيا إلى قبره
أليس في القبر حياة امرئ ∴ تطول بالمرء إلى حشره
فكيف قالوا إنه ميت ∴ من يوم أن غيب عن دهره
لا قال بالموت سوى كافر ∴ يكذب بالأديان من كفره

---

(١) أبولو المجلد الثاني ١٢٥ وما بعدها .

ـ ومن التأثر بالرومانتيكية الغربية كذلك الحنين إلى الماضي وذكرياته . ومن ذلك ما قاله أبو شادي :

يبكي الربيع طروبا في مباهجه
وقد بكيت أنا حبي وأوطاني
أنا الغريب وحبي شاركت بدني
هذا العذاب بأشواقي وأحزاني
فيم العزاء ؟ ولا قلب ألوذ به
حنان يناجيني كحناني ؟
ليس في ثرى " مصر " من نائح ودم
يصب من مهجتي اللهفى ونيراني
تركته مثل غرس الحب ما ذبلت
أزهاره أو أفاقت روح لهفان
شمها في اغترابي حين تلذعني
ذكرى الشباب وذكرى عمري الفاني

ويقول إلياس فرحات :

يا عيد عدت وأنت معي منهلة
والقلب بين صوارم ورماح
والصدر فارقه الرجاء فقد غدا
وكأنه بيت بلا مصباح
يمشي الأسى في داخلي متململا
بين العروق كمبضع الجراح
. . .

هذا هو ما تأثر به الأدب العربي من المذهب الرومانتيكي الغربي . فقد بدت الرومانتيكية الغربية — بأهدافها وخصائصها وتجاربها ونزعاتها وتشاؤمها وذاتيتها — في أدب المجددين في صورة تبلورت فيها شخصيتهم وارتبطت فيها أجزاء القصيدة ارتباطا عضويا .

في أعقاب الرومانتيكية

وسرعان ما تخلى المذهب الرومانتيكي عن ريادته للطبقة البرجوازية ، وفقد طابعه الذي اجتذب إليه الأفكار والمشاعر ولم يعد كما قيل عنه (١) أدب الثورة الفرنسية ، وقد أدى هذا إلى تخلي بعض أدبائه عن المجتمع ولجوئهم إلى الانطواء والعزلة وتمثيل المشاعر الشخصية .

وقد سادت هذه الفترة فلسفتان : الأولى تنادي بأن العالم خاضع خضوعا كاملا للمنطق والعلم المعتمد على التجربة . وقد نادى بهذا الفيلسوف " كونت " .

والثانية : تنادي بأن هناك حقائق يدرك العقل أنها موجودة ولكنه يعجز عن تعليل وجودها ولا يستطيع التعبير عنها . وقد دعا إلى هذا " سبنسر " في كتابه (المبادئ الأولى) ومن ثم اتجه الأدباء إلى أن هناك حقائق تكمن وراء الواقع وأن المادة تشير إلى هذه الحقيقة وترمز إليها .

(١) فيكتور هوجو كان قد وصف الأدب الرومانتيكي في أول نشأته بأنه أدب الثورة الفرنسية .

ومن ثم كان طبيعيا أن تتغير المذاهب الأدبية ، وأن تنشأ مذاهب أدبية جديدة فى أعقاب الرومانتيكية الذاهبة ، وبدأ الأدب والنقد يسلك كل منهما مسالك جديدة خفيت معالمها على الأدب الرومانتيكى ، وتشعبت فى الأدب والنقد آراء حول مفهوم الواقعية والمثالية .

وهذه هى المذاهب الأدبية التى جدت فى أعقاب الرومانتيكية :

ثالثا : المذهب البرناسى أو مذهب الفن للفن

ظهرت فى فرنسا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر دعوة تنادى بتحرير الفن من السخرة ومن الاستغلال الجماعى والفردى كما دعت إلى أن ينطلق الأديب فى مجالى الطبيعة ويأخذ فى تصويرها فيها من جمال .. أى أن الأدب ينبغى أن يكون غاية ولا ينبغى أن يبقى وسيلة للإفصاح عن الشعور الجماعى أو الفردى (الإحساس الذاتى) ... وذلك هو المضمون العام لاصطلاح (الفن للفن) .

وعلى هذا فيبدو أن دعاة (الفن للفن) يتجهون إلى القيم الجمالية وحدها ليحرروا الأدب من ربقة الذاتية الرومانتيكية وليرتفعوا به عن مستوى الطبقة البرجوازية .. وهم وإن بدا من دعوتهم أنهم لا يربطون الأخلاق بالأدب ، لم يتجهوا إلى هدم القيم الأخلاقية فى أدبهم على نحو ما فهم البعض عندنا ، لأننا سنرى

في مبادئ البرناسية والرمزية (١) ما ينفي هذا الفهم .

والذي ابتدع نظرية الفلسفة المثالية الجمالية هو الشاعر الفرنسي شارل " لوكنت دي ليل " (١٨١٨ ـ ١٨٩٤) ، وهو يخالف بنظريته هذه الاتجاه الرومانتيكي ، كما تعد نظريته في الوقت نفسه تطويرا لنظرية الفن للفن التي تزعم الدعوة إليها " تيوفيل جوتييه " والذي يعد من أكبر الدعاة لهذه النظرية .

ودعاة البرناسية يتجهون بالشعر إلى أن يكون وسيلة وأداة للتعبير عن معاني ضيقة محدودة تسلبه قيمته وتجعله دائما خادما لا مخدوما ، فالجمال غاية الشعر ، وجمال الشعر في التأنق في العبارة وإبراز الصور على نحو جميل ، وحسن التمثيل ، وقوة التجسيم ... والشاعر العظيم عند البرناسية هو الذي يجعل منهجه إبراز الصور الجميلة ، وهو الذي يثير الخواطر ويستميل الألباب بجمال قريضه وما فيه من حسن تعبير وجمال تصوير وقوة أبيات وتتابع مشاهد .

* * * * *

---

(١) لأنهما تطوير لنظرية الفن للفن .

رابعا : المذهب الرمزى

تلاحقت المذاهب الأدبية فى الفترة الوجيزة التى أعقبت الرومانتيكية تلاحقا سريعا ، حتى إنه لا يمكن لباحث ما أن يميز بين انتاج الأدباء والنقاد تمييزا على وجه يقال فيه إن هذا الشاعر أو ذلك الناقد تسير أعماله الأدبية وفق المذهب الرومانتكى مثلا جانحا بها عن المذاهب الأدبية الأخرى كلاسيكية كانت أم برناسية أم واقعية أم غيرها .

والمذهب الرمزى من المذاهب الأدبية الحديثة التى استقرت فى الآداب الأوربية ، وقد ظهر فى أواخر القرن التاسع عشر منذ عام ١٨٨٠ م . وهو أهم مذهب فى تخم الشعر الغنائى بعد الرومانتيكية ، وقد دعا إليه الشاعر الفرنسى (شارل بودلير) (١٨٢١ ـ ١٨٦٧) ، وقد ترك هذا المذهب آثارا عميقة لدى كثير من الشعراء العالميين أمثال " بول فيرلين " (١٨٤٤ ـ ١٨٩٦) و " رامبو " (١٨٤٥ ـ ١٨٩١) و "مالارميه " (١٨٤٢ ـ ١٨٦٨) .

والرمزى هذا المذهب المقصود به التعبير غير المباشر عن النواحى النفسية المستترة التى لا تقوى على أدائها اللغة فى دلالتها الوضعية . والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء ، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية ، لا عن طريق التسمية والتصريح (١).

(١) الأدب المقارن د . غنيمى هلال : ٣٨٢ .

وقد استطاعت الرمزية أن تجعل الإيحاء والرمز يحتلان فى الشعر الوجدانى مكان الوضوح والإفصاح كما عرفناه فى الاتجاه الرومانسى عند شعرائهم .

والمذهب الرمزى رد فعل للمذهب البرناسى (١) ، وكان رائد الرمزية وهو الشاعر الفرنسى " شارل بودلير " معجبا فى أول أمره بالنزعة البرناسية " الفن للفن " ، وكان يرى فى رائد هذه النزعة " تيوفيل جوتييه " أستاذا ومعلما ، ولكنه اتجه بأدبه أخيرا إلى الرمزية وأخذ يدعو إليها .

وهذا المذهب يدعو إلى طريق جديد فى نظم الشعر فشعراؤه يريدون أن يغوصوا بشعرهم فى أعماق النفس .... فبينما جرى البرناسيون وراء الصور المجسمة ليربطوا بين الشعر والرسم ، عنى الرمزيون بربط الشعر بالموسيقى التى هى أقوى وسائل الإيحاء ، فالموسيقى عندهم مقصودة لتوليد الإيحاء النفسى والإدراك الرمزى وغير ذلك مما هو جوهرى فى موسيقى الشعر .

وهذا المذهب حين يدعو إلى ربط الشعر بالموسيقى نجده يدعو الشاعر إلى أن يعنى بالصورة عناية فائقة بحيث ندرك منها معانى الجمال التى لا تكمن إلا فى هذا التلاؤم

(١) تتفق الرمزية مع البرناسية فى عدم الاهتمام بسواد الشعب ، والاعتداد بالصفوة المختارة منه .

بين مشاعره وموسيقاه ، كما يدعوه إلى أن يغوص في نفسه ليوضح المفارقات العاطفية المفرطة في الدقة ، تلك المفارقات التي تعجز الألفاظ الصريحة عن شرحها وتوضيحها .

ومن وسائل الشعراء الرمزيين الفنية يصلون إلى هذه الغاية الإفادة من تبادل الحواس لوظائفها ، بحيث تعطي المسموعات ألوانا ، وتصير المرئيات محسوسة ، وتصير المشمومات أنغاما .. وهذا هو ما يسمى "بتراسل الحواس" أي أن تستعير حاسة وظيفة حاسة أخرى فتستخدمها وكأنها وظيفتها الأصلية والقصد من ذلك هو التوسعة على الشاعر (١) في استعمال لغة شعرية خاصة وألفاظ معينة تعينه على تصوير مشاعره وأفكاره في سعة وحرية .

وشعراء المذهب الرمزي يميلون عن العبارات الكاشفة ، ويرون الدقة والجمال في الغموض والإبهام ، وهم لهذا يميلون إلى إيثار الكلمات الموحية (٢) ، لأن الإيحاء إلى المعاني من بعيد فيه دقة وجمال .. ودعاة هذا المذهب يزعمون أنهم بهذا سيوسعون حدود التجربة الإنسانية .

---

(١) لأن اللغة الوضعية لا تستطيع التعبير عن ذلك .

(٢) ورغبة منهم في الإيحاء نراهم يولعون بتقريب الصفات المتباعدة مثل "الضوء الباكي" و "السكون المقمر" و "الأسماك الفضية" .

ومن مبادئهم كذلك أنهم يلجأون إلى الصور الشعرية الظليلة وإلى الألفاظ المشعة الموحية التي تعبر عن أجواء نفسية رحيبة ونجم عن ذلك عدة أمور منها :

١ ـ أنهم يتمردون على اللهجة الخطابية بوسائلها التقليدية لأن هذه اللهجة تنافي التعمق في تصوير المعاني الخبيئة في حنايا النفس البشرية .

٢ ـ أنهم يتمردون على القافية لأنها باطيتها موقتة كما تمردوا على الأوزان التقليدية ودعوا إلى تحرير الشعر منهما لتساير الموسيقى فيه دفقات الشعور ، ومن هنا ظهر الشعر المطلق من التزام القافية ، والشعر الحر من الوزن والقافية معا .

٣ ـ نتيجة لأنهم يدعون إلى تطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه ، نجد موسيقى الوزن تتنوع في القصيدة الواحدة على حسب تنوع المشاعر وخلجات النفس .

٤ ـ قد يتجاوزون في شعرهم هذا قواعد النحو ، لأن كل شاعر منهم أمامه هدف موسيقى محدد يستعين به في الوصول إلى نوع معين من الإيحاء الشعري .

. . . .

هذا هو المذهب الرمزي الذي يعتمد على النظرة الجمالية في توفير الجودة للعمل الأدبي ، وقد استمان هذا المذهب

بالجديد من الأساليب أو المبتكر منها ، وهذا الاتجاه إنما يؤكد اختلافهم عن غيرهم من المذاهب الأدبية الأخرى .

والذي لا شك فيه أن الأدب العربي قد تأثر بالرمزية الأوربية كما تأثرت الآداب العالمية ، وشاع فيه الأسلوب الرمزي المرجعي كما شاع في غيره من الآداب (١) ، بل إن كثيرا من شعرائنا المحدثين قد جاروا في أسلوبه الرمزي غلاة الرومانسيين الغربيين ولعل تأثر شعراء جماعة أبولو بالنزعة الرمزية هو الذي دفعهم إلى التحرر من الأجواء المادية والتسامي في عالم العقائد والغيب والأحلام المبهمة ، وإلى عالم الأرواح والأشباح ، وهو نفسه الذي دفعهم إلى الأجواء الصوفية لعلهم يجدون فيها ريا لنفوسهم المتعطشة ، واستقرارا لأحلامهم المتلهفة .

وفي مجال الرمزية يمكن أن تدخل قصيدة "بحر السماء" للشاعر أحمد زكي أبو شادي رائد جماعة أبولو ، وفيها يقول :

هتفت بي الأضواء فاستيقظت من
نومي على قلق من الأضواء
ونظرت في أفق السماء فلم أجد
إلا حديث الموج والدأماء

---

(١) أنظر الشعر العربي المعاصر د . عز الدين اسماعيل : ١٨٨ ومابعدها القاهرة ١٩٦٧ م .

السحب تجرى فى اصطخاب اللون لا
ترضى بهدأة لحظة لنداء
ناديتها فتلهفت . لكنه
كتلهف الأطياف للشعراء
لا تستقر هنيهة وتسير
تسعى
لهف كوثب اللون نحو السماء
وكأنما الحزن العجيب يسوقها
كالخيل فى ركض ونحو فضاء
تخشى سياط الدهر يجرى خلفها
فالدهر ثائر دائما وورائى
وتغيب فى بحر السماء كما مضى
[illegible] وأنفاسى وحتى رجائى

ورمزية القصيدة تتبين فى الجو العام الظليل الذى يخيم على كل أبياتها ، وقد استخدم الشاعر هذا التعبير الرمزى ليصف لنا حالة من حالاته النفسية فى لحظة من اللحظات .

وفى القصيدة يجسم لنا الشاعر حالته النفسية وهو يشهد السماء ملبدة بالغيوم والسحب تجرى فيها وينقل إلى القارئ احساسه بهذا المنظر . واستخدم الشاعر الإبهام الرمزى ليساعد على خلق الجو النفسى الذى يريد أن ينقله إلى القارئ .

كما استخدم الإيقاع اللفظى الذى تشيعه مثل كلمات

"الأضواء" ، "تسلق من الأضواء" ، "أفق السماء" ، "اصطخاب الموج" ، "تلفت الأشياء" ، "سياط الدهر" "بحر السماء" ، وحمل هذه الألفاظ دلالات جديدة ، فالأضواء فيض لون يسري تعصف بالشاعر ، والسحب تجري في اصطخاب الموج وتلفت وغير ذلك من الوسائل والأساليب التي تجعلهم يستفيدون من تراسل الحواس مما لا تستطيع اللغة العادية أن تعبير عنه أو تقوم به .

وفي قصيدة "الواحة المنسية" (١) للشاعر حسن كامل الصيرفي نجده يلجأ إلى هذا التعبير أيضا لينقل إلينا صورة لنفسه المرهفة الرقيقة الشاعرة .

يقول :

في ذمة الفن ألحان تضج وفي
أصدائها قطع من قلب فنان
تجرع الألم الدامي فحولـه
إلى ترانيم عشاق وألحان
يسقي العذاب ويسقي الناس أكؤسهم
صفوا من النور في ظلماء أشجان
مدامع الأنجم الحيرى تشاركه
تسلسل الدمع في أجفان حيران

---

(١) أنظرها في ديوان الألحان الضائعة : ١٠ وما بعدها . مطبعة التعاون ١٩٣٤ .

وظلمة الليل تستوحي كآبته
حس السكون بإفصاح وتبيان
ومطلع الفجر يستوحي ابتسامته
نور الملائك في أشراق إنسان
أناته من لمعان الدهر صادرة
وجرحه من ثنايا العالم الجاني
تقمص الحس كله بمحضره
يوافي من ثنايا الشعر تبيان
فيه معاني الجمال وفي محاسنه
بعالم دائم في كنف سلطان
يعيش في الأرض مأخوذا بعالمه
ويهجر الأرض ديانا بألوان
يسمو ويحملان ظلام الناس مؤتلفا
نور الخلود بهذا الكوكب الفاني
كراحة أزهرت في القفر ناعمة
عن الحضارة في أكناف نيسان
في لمسة الحسن ما رددته أبدا
فضاع لحني سدى في جو نكران
طغى عليه ضجيج القوم فانطمست
أصداؤه وفؤادي على أكفان

فالشاعر استطاع أن يوحي بحالته النفسية إلى القارئ ، وذلك

بما استخدمه من ألفاظ توحي وتجسم وتثير النفوس . ولو حدثنا الشاعر بهذه الصورة التقريرية لما استطاع أن ينقل إلينا حالته النفسية كاملة ، بل لما استطاع أن يتغلغل إلى أعماقه ليوحي لنا بما فيه ، ولهذا استخدم الطبيعة واللغة رموزا توحي لنا وتجسم حالته .

وإبراهيم ناجي في قصيدته " ظلام ونور " (١) يصور حالته المتلهفة الظامئة إلى الحب ، فيهرب من دنيا الواقع إلى عالم الخيال لعله يجد في رحابه متنفسا لآلامه ، ويستقي من اللاشعور موضوعا لأفكاره على طريقة الرمزيين .

يقول :

نزل الظلام فلاح حين مقامي
لم يبق غير مدامعي وسلامي
هبط العقاب على الديار فلفني
في جنحه وأظلني بقتام
سكنت سكون القبر ثم تناوحت
وطغى كما يطغى العباب الطامي
نفسي تحدثني بأني مغرق
لا حول لي في لجه المترامي

---

(١) مجلة أبولو المجلد الأول ٧٥٥ (أبريل سنة ١٩٣٣)

فلأى أرض بعد أنقل شعبا
قدمى وأحمل هيكلى وحطامى
ضاقت على الأرض وهى مفازة
تحوى امتداد الذهن والأوهام
سكنت سكون القبر ثم تناوحت
فيها الرياح كنادب متام
شكلى إذا أنت أحس كأنها
راحت تدوى فى صميم عظامى
فنفضت عنى الموت و [illegible]
حيث التفت فما أراك أمامى
أجتاز أى كتائب مرتجة
وأشق نحو حماك أى زحام
سد من الدنيا ومن أغلالها
وعواثر الألباب والأفهام
فإذا خلونا عاودتنا ساعة
رقد الهوى فى ظلها البسام
هلت على أفق الحياة وسورت
وتألقت فى خاطر الأيام
كم من رؤى عزت على تكشفت
فرأيتها بخواطر الإلهام
وسعادة شردت وعز منالها
فقنصتها فى نشوة الأحلام

وعرفت ما طعم الهدوء أنا الذي
لم ألق ساعة راحة وسلام

. . . .

وهكذا شاع الأسلوب الرمزي بصوره الموحية في أدبنا العربي كأثر من الأسلوب الرمزي الذي ابتدعته الرومانسية الغربية .

خامساً : مذهب ما وراء الطبيعة (السيريالية)

إذا كانت الرمزية قد دعت إلى ما خفي من دقيق المشاعر والأحاسيس ووسائلها التي كان من أهمها اختيار الألفاظ ذات الإيحاء والتي تعتمد على تراسل الحواس .. فإن مذهب السيريالية قد دعا إلى ما هو أبعد من هذا ، فهو حركة تهدف إلى التعبير عما في العقل الباطن تعبيراً حقيقياً . وهو بهذا يدعو إلى التحرر من العقل والمنطق ومن القيود الجمالية والخلقية .

وهذا المذهب يمثل نزعة فرنسية ، وقد دعا زعماؤه (١) إلى الأصول الآتية :

---

(١) يبدو هذا الاتجاه واضحاً في أدب ثلاثة من الفرنسيين هم المؤسسون الحقيقيون لهذا المذهب وهم بول الوار (ولد عام ١٨٩٥م) ولويس أراجون (١٨٩٧) واندريه بريتون (١٨٩٦) .

١ ـ مهمة الأدب تنحصر في التعبير عما يكمن من المشاعر والأحاسيس في العقل الباطن .

٢ ـ عدم الاعتداد بالمنطق أو العقل ، لأن كلا منهما عاجز عن كشف ما يستتر في النفوس من رغبات وشهوات .

٣ ـ الاهتمام بالهذيان لأنه هو الذي يوجد العلاقة بين الأشياء المحسوسة والفكر ، ثم إنه بالهذيان وحده يتم ادراك اللاشعور .

وقد تسربت هذه النزعة بطريق ما وشاعرنا إلى كثير من شعرائنا العرب ، وإن ارتدى هؤلاء الشعراء أثوابا أخرى كالكلاسيكية والرومانتيكية والرمزية حين يريدون تمثيل هذه النزعة في أشعارهم تهربا وتناقضاتها ، الأمر الذي يجعلها صبغة لينة أخرى غير السيريالية الغربية .

سادسا : المذهب الواقعي :

ظهرت النزعة الواقعية في أوربا في أوائل القرن التاسع عشر ، وملكت ذوقها في القصة والمسرحية ، واستطاعت أن تصرف الناس نتيجة لقربها من مشاعر الجماهير وتعبيرها عما تحتاج إليه ـ عن الاتجاه الرومانسي الذي ساد العصر بأوهامه وشروره ومن الاتجاه الرمزي بإبهامه وغموضه .

ويعتمد المذهب الواقعي في جوهره على أصول عديدة ، ويمكن

تلخيص هذه الأصول في النقاط التالية :

١ ـ الاتجاه بالأدب إلى تصوير الطبقات الاجتماعية على ضوء ما يحيط بكل طبقة من ظروف وأحوال .

٢ ـ عدم الاعتماد على الأوهام والخوارق والعواطف في بناء الأعمال الأدبية . وقد دفعهم هذا إلى الحد من الاعتماد على الخيال .

٣ ـ اعتمد هذا المذهب على النثر وأثره على الشعر حتى يكون التأثير بسبب ذاتي وليس بموسيقى الشعر .

وقد تنوع هذا المذهب إلى عدة اتجاهات ، فظهرت الواقعية الاجتماعية ورائدها " بلزاك " ، وظهرت الواقعية النفسية ورائدها " ستندال " وظهرت الواقعية الطبيعية ، ورائد هذه الواقعية الطبيعية هو " أميل زولا " .. وسادت هذه المناهج المختلفة في الأدب العالمي .

وقد تمثلت الواقعية الاجتماعية في أدبنا الحديث عند الشاعر حافظ ابراهيم ، وأصبح شعره في كل شعره يتحدث عن مشاكل كل الطبقات ، فهو المصور الأمين لمجتمعنا كما كان حاله في عهده ، وهو الراصد للأخلاق وللعادات وللطباع دون اعتماد على الروح العلمي أو العمق الفلسفي .

سابعا : المذهب الوجودي (١)

وهو مذهب يعني عناية كبيرة بالوجود الإنساني ، وهو في هذا قريب الشبه بالمذهب الواقعي .

وقد أسس هذا المذهب " كيركا جورد " (١٨١٣–١٨٥٥) وعمقت مبادئه على يد الألماني " مارتن هيدجر " (ولد عام ١٨٨٩ م) ثم على يد " كارل يسبرز " (المولود عام ١٨٨٣) وزاد تأثير هذا المذهب على يد الفرنسيين " جبرييل مارسيل " (المولود عام ١٨٨٩) و " سارتر " (المولود عام ١٩٠٥م) .

والوجوديون لا يهتمون بالشكل والأسلوب اهتماما كبيرا لأن الأسلوب عندهم وسيلة لأداء مضمون اجتماعي وظيفة الأدباء أنفسهم للكشف عنه .. وليس معنى ذلك أن الوجوديين يستغنون في أدبهم عن الشكل فلابد من توافره في العمل الأدبي .. كل ما في الأمر أن الشكل عندهم لا قيمة له إلا في ارتباطه وعلاقته بالمضمون .

. . . . .

---

(١) أنظر الأدب المقارن د . غنيمي هلال : ٣٨٨ وما بعدها .

ع

أثر المذاهب الأدبية الأوربية في الأدب العربي الحديث

ولا شك أن أدبنا العربي الحديث ونقده قد تأثر بكثير من تلك المذاهب والأفكار الأوربية ، واسترشد بها كثير من أدبائنا وهم يخطون في طريق التجديد خطواتهم الأولى .

وقد وجدت أثناء حديثي عن كل مذهب أدبي أوربي ما التأثير الذي ظهرت عنه بعض الأدباء ، وسأقصر الحديث هنا عن أدب المهجريين ، لأنه أدب تحقق فيه المزج بين حضارتين وتم فيه الالتقاء بين أصالة الشرق وفكر الغرب . ومن ثم أريد أن أظهر ما في هذا الأدب من أصالة ، وما تسرب إليه من تيارات غربية ، وفي هذا المنهج الذي اتبعته سأسلك مسلك الدراسة التحليلية النقدية ، لأنه على أساس هذه الدراسة سنظهر موقف هذا الأدب من الآداب العالمية تلك التي حمل بأرضها أو وفدت إليه .

التيارات الوافدة في أدب المهجر

الرمزية

والذي لا شك فيه أن الغموض والإيهام والتأمل كل ذلك ظاهرة واضحة في شعرنا المعاصر [1] واستخدام الرمز في الشعر

---

(١) اللغة الشاعرة للعقاد : ٣٨ ، ٣٩ القاهرة .

يضفى عليه جمالا يدفع النفس إلى التعلق به فى الوصول إلى كشف ما خفى واستظهار ما أبهم . ثم إن النفس دائما تهش إلى التعبير المقنع من التعبير المباشر الصريح .

والرمزية الفنية ليست إلا لونا من ألوان التعبير المقنع ولم تعرف الفنية الرمزية هذه طريقها إلى الشعر العربى إلا على أيدى أدباء المهجر (١) ، وإن كان الصوفيون فى القديم قد لجأوا ـ خلال بحثهم للبيان القرآنى ـ إلى الرمز فى التعبير عن أغراضهم ، إلا أنهم لم يستخدموه كعنصر فنى ولكنهم استخدموه للتعبير عن معان خاصة يتعاملون بها فيما بينهم .

والرمزية الفنية فى أدب المهجر ليست إلا ظاهرة من الظواهر التى استقاها المهجريون من الأدب الغربى ، وقد نهجوا فيها نهج أدباء الغرب من أمثال " رامبو " و " فرلين ".

غير أنهم لم يتوغلوا فى الرمزية كما توغل فيها الأوربيون ولم يدركوا دقائقها كما أدركها هؤلاء ، ولهذا كان باعهم فيها محدودا ، واقتصر تناولهم للتعبير الرمزى على الأغراض فقط فيتناولون " التينة الحمقاء " وتكون رمزا للبخيل ، ومع هذا فهم أصحاب الريادة فى التعبير شعرا بواسطة الرمز .

ومن هذه الرمزية قصيدة " التينة الحمقاء " للشاعر

---

(١) أنظر شعر المهجر . كمال نشأت ص ١٥ . المكتبة الثقافية .

إيليا أبو ماضي ، وفيها يقول :

وتينة غضة الأفنان باسقة
قالت لأترابها والصيف يحتضر
لأحبسن على نفسي عوارفها
فلا يبين لها في غيرها أثر
كم ذا أكلف نفسي فوق طاقتها
وليس لي ، بل لغيري الظل والثمر
لذي الجناح وذي الأظافير بي وطر
وليس في العيش لي فيما أرى وطر
إني مفصلة ظلي على جسدي
فلا يكون به طول ولا قصر
ولست مثمرة إلا على ثقة
أن ليس يطرقني طير ولا بشر
عاد الربيع إلى الدنيا بموكبه
فازينت واكتست بالسندس الشجر
وظلت التينة الحمقاء عارية
كأنها وتد في الأرض أو حجر
ولم يطق صاحب البستان رؤيتها
فاجتثها فهوت في النار تستعر
من ليس يسخو بما تسخو الحياة به
فإنه أحمق بالحرص ينتحر

. . . . . .

والقصيدة قصة شعورية أجراها الشاعر على لسان تينة ركبها الغرور والحمق ، وراحت تستبد بها الأنانية التي ظهرت في حديثها مع جاراتها من الأشجار .

وموضوع القصة رمز للغرض الذي عناه الشاعر والذي أجراه على لسان الطبيعة ونحن لم نعرف عن الطبيعة إلا أنها تسير على وفق ما خلقت له ، ولكنها حينما ركبت فيها الطباع البشرية المجردة نجدها تحيد عن طبيعتها ومن سنتها الكونية ، فيكون شأنها شأن البخيل الذي لا يستحيي من تصرفاته ولا يخجل من حماقاته .

ومن القصائد الرمزية الغرض قصيدة الشاعر المهجري جبران " البلاد المحجوبة " ومع أن مثل هذه الموضوعات ليست جديدة إلا أن جبران تناول موضوعه بطريقة جديدة ، حيث صاغها شعراً سالكاً فيه طريق الرمز .

وهو في القصيدة يبحث عن الفردوس المفقود ، ويبدو في صدر القصيدة احساسه بالغربة ، حيث عرض معاني القسوة لحياة الواقع في عدة صور متتابعة .. والفكرة بتمامها تمثل جانباً من اهتمام المهجريين الذي برز في شعرهم ، ذلك الجانب هو البحث عن السعادة التي هي ضالتهم المنشودة التي افتقدوها في عالمنا المادي .

يقول جبران :

هوذا الفجر فقومي ننصرف
عن بلاد ما لنا فيها صديق
ما عسى يرجو نبات يختلف
زهره عن كل ورد وشقيق ؟
وجديد القلب أنى يأتلف
مع قلوب كل ما فيها عتيق ؟
هوذا الصبح ينادي فاسمعي
وهلمي نقتفي خطواته
قد كفانا من مساء يدعي
أن نور الصبح من آياته

. . . .

قد أقمنا العمر في واد تسير
بين ضلعيه خيالات الهموم
وشهدنا اليأس أسرابا تطير
فوق متنيه كعقبان وبوم
وشربنا السقم من ماء الغدير
وأكلنا السم من فج الكروم

. . . .

ولبسنا الصبر ثوبا فالتهب
فغدونا نتردى بالرماد

واقترفناه وسادا فانقلب
عندما نمنا هشيما وقتاد

. . . .

يا بلادا حجبت منذ الأزل
كيف نرجوك ؟ ومن أين السبيل ؟
أى قفر دونها ؟ أى جبل ؟
سورها العالى ؟ ومن منا الدليل ؟
أسراب أنت ؟ أم أنت الأمل
فى نفوس تتمنى المستحيل ؟
أمنام يتهادى فى القلوب
فإذا استيقظت ولى المنام ؟
أم غيوم طفن فى شمس الغروب
قبل أن يغرقن فى بحر الظلام

. . . .

يا بلاد الفكر يا مهد الألى
عبدوا الحق وصلوا للجمال
ما طلبناك بركب أو على
متن سفن أو بخيل ورحال
لست فى الجو ولا تحت البحار
لست فى السهل ولا الوعر الحرج

أنت في الأرواح أنوار ونار
أنت في صدري فؤاد يختلج

. . . . . .

فالرمزية في أدب المهجر نزعة غربية لا محالة ، وقد فتح المهجريون بها مجالا جديدا للتفنن في التصوير والتعبير عن طريق الرمز وليس عن طريق القصة . وجبران في قصيدته البلاد المحجوبة " قد انتزع من نفسه إنسانا آخر يخاطبه .

الشعر الحر والشعر المنثور

يتميز الشعر المهجري كذلك بالتنويع في الوزن والقافية وهو ما يطلقون عليه (الشعر الحر) ، وفيه يمزجون بين بحور مختلفة في القصيدة الواحدة ، أو يتخذون موسيقى جديدة لا تتقيد بموسيقى الشعر القديمة ، ويتلاعبون في القافية .

وهذا اللون من الشعر تيار غربي هاجر مع الآداب الأوربية إلى الشرق وتلاقح مع أدبنا العربي بدءا بالترجمة ثم بالنسج على منواله .. وليس معنى ذلك أن هذا الظهور لذلك اللون من الشعر هو أول ظهور له ، كلا فما توافر لدينا من معلومات يؤكد أنه لم تتضح بعد معالمه ولم يتحدد له مولد أو نشأة ، بل إنه قد حدث خلط بين هذا اللون وبين مسميات أخرى من الشعر .

والحقيقة أن تاريخ الآداب لا يعرف شعرا مرسلا أقدم من مأساة الشاعر الإيطالى "ترسينو" ، والتى كانت تسمى "سوفونسبا" وقد كتبها عام ١٥٠٥ ، ثم انتقل هذا الشعر إلى انجلترا حينما ترجم "هوارد" جزءين من إنيادة فرجيل إلى الإنجليزية بهذا اللون من الشعر (١) .

وشاع هذا اللون من الشعر فى أوربا وخاصة بعد أن نظم به كل من "مارلو" و"شكسبير" وزاد نشاطه بعد النهضة على يد الشعراء الإنجليز ، فقد استخدمه شعراء عظام أمثال "طومسون" و"يونج" .

وإذا صح اعتبار هذا اللون من الشعر اتجاها جديدا فى أدب المهجر ، فإن هذا الاتجاه لم يحل دون استمرار شعراء آخرين فى التزام الوزن والقافية فى انتاجهم الأدبى ، والسير فيه طبقا للأنماط الشعرية الموروثة ، وبلغة راقية تختلف اختلافا كبيرا عن لغة النثر .

وكان قصد شعراء المهجر يهدف إلى تجنب الغموض الذى شاع فى الشعر القديم ، فراحوا يبحثون عن المعانى الملموسة البديعة التى لا يطغى عليها الأسلوب ، كما بحثوا عن اليسر وصدق التعبير .. وهم يرون أن الشعر صور شعرية حية متحركة

---

(١) أنظر مجلة الرسالة عدد ٥٣٨ ص ٨٤٧ فى ٢٥ أكتوبر عام ١٩٤٣ .

نابضة بالحياة ، وإنه موسيقى متوثبة تحرك كل شيء في عقل الإنسان وفكره ، وكذلك راح كثير منهم — تجنبا للإيقاع المفروض وللبيت التقليدي — يبحث عن الإيقاع المعنوي في الشعر الحر.

وبدأ المهجريون ينظمون في الشعر الحر ، وزعيمهم في هذا هو "جبران خليل جبران" (١) (١٨٨٣ — ١٩٣١) ، وقد أدى تحمسهم فيه إلى محاولتهم التفلت من القيود الشعرية ، وساق هذا الأمر بعضا منهم إلى التجاوز في اللغة وعدم المبالاة (٢) وارتكاب الضرورات التي لا يلجأ إليها غيرهم إلا كارهين ، وقد نظم الشاعر إيليا أبو ماضي قصيدته "الشاعر والسلطان الجائر" من عدة بحور ، وسمى المجددون هذا "مجمع البحور" ، وإيليا زعيم من زعماء شعراء المهجر فما بالنا بغيره من الشعراء !.

---

(١) كان من المهاجرين إلى الولايات المتحدة عام ١٨٩٥ ، وأصدر كتابه "الموسيقى" عام ١٩٠٥م ، كما أصدر ديوانه الشعري الوحيد "المواكب" وله دون سواه فضل تأسيس الرابطة القلمية بنيويورك عام ١٩٢٠م ، وهو يعد من الشعراء الملهمين ، كما يعد من الفلاسفة المفكرين .

(٢) أنظر ما كتبه عزيز أباظه في تصديره الذي قدم به كتاب الشاعر محمد عبد الغني حسن وهو "الشعر العربي في المهجر" .

يقول في قصيدته " الطلاسم " :

جئت لا أعلم من أين ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت
وسأبقى سائرا إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت ؟ كيف أبصرت طريقي ؟ لست أدري
إنني جئت وأمضي وأنا لا أعلم
أنا لغز . وذهابي كمجيئي طلسم
والذي أوجد هذا اللغز لغز أعظم
لا تجادل . ذو الحجى من قال : إني لست أدري
أنا لا أذكر شيئا من حياتي الماضيه
أنا لا أعرف شيئا عن حياتي الآتيه
لي ذات غير أني لست أدري ما هيه
فمتى تعرف ذاتي كنه ذاتي ؟ لست أدري

ويقول فوزي المعلوف في قصيدته " لغز الوجود " :

كيف جئنا الدنيا ؟ ومن أين جئنا ؟
وإلى أي عالم سوف نمضي
هل حيينا قبل الوجود ؟ وهل نبعث
بعد الردى ؟ وفي أي أرض ؟
هو كنه الحياة ما زال سرا
كل حكم فيه يؤول لنقض

كيف أجلو فدى وأدرك أمسي
وأنا حرت كيف يومي يمضي
قد حيينا قبل الولادة لكن
بجدود فنوا كما سوف نفني
ونحيا بعد الردى بيننا
في كل كيان نعطيه بعضنا لبعض

وقد كتب الشاعر أحمد زكي أبو شادي من هذا النوع قصائد متعددة ، وكان منها قصيدته " مناظرة وحنان "(١) والتي يقول فيها :

وجلسن بين تناظر متأملات في المراثي
فلم التناظر
الحسن وحدته تجل وإن تنوع أو تباين
قلة الجلالة
والنحسين أشواق وقد يحسس
هيهات يحصرها داع إلى حصر
فالحسن سلطان والجوهر الأسني
لاقسمة المظهر
مهما ازدهى وغلا
وكأنما الأزهار أيضا قد حنن إلى التناظر

(١) مختارات وحي العام : ٤٤ـ٤٥ ، القاهرة ١٩٢٨ م .

إلى غير هذه من القصائد التي يتحرر فيها الشاعر من القافية ويمزج بين البحور ويتفنن في ترتيب التفاعيل حسب ذوقه الفني .. ونحن نلفت النظر هنا إلى أن هذا التجديد العروضي الذي جاء به هؤلاء الشعراء لم يكن مقصودا لذاته ، وإنما كان وسيلة لغرض كبير هدف إليه الشعراء . هذا الغرض هو تحرير الشعر من الطابع الغنائي ليتحلق في مجالات أخرى لم يألفها الشعر العربي القديم .

وهذه مقطوعة للريحاني نهج فيها نهج الشعر الغربي (١) ، يقول بعنوان "دجلة" :

أصافحه والقلب في يدي
أحييه والروح في لساني
أقف أمامه فتنكشف أمامي أعاجيب الزمان
له كلمة تخيف وكلمة تثير وكلمة تحيي وتميت
وهو يسير في سبيله هادئا مطمئنا
يحمل الخير من الشمال إلى الجنوب
من إقليم إلى اقليم يجيء بخيره

---

(١) هناك رأي يقول بأن الريحاني هو الأب الوحيد للشعر المنثور ، وهو أول من كتب هذا الشعر بين العرب (أنظر أدب المهجر ، عيسى الناعوري : ٣٥١ . طبعة دار المعارف) .

يتحول غربا وشرقا لتعم بركاته البلاد
تقول له الجبال : اقرأ السهول أمامنا
ويقول هو للسهول اقرئي سلام قحطان مضر
دروب العراق ، هو حياته الخالدة
عينه عين الدهر ، ولسانه لسان الزمان
وحافظته حافظة الخالد من الأكوان
شاهد من الممالك ما قام منها بالسيف
وما قام منها بكلمة سحر حلال
تلألأت على ضفافه أنوار السرور والأضوا ،
وجرت في ظلال نخيله مواكب العزة والمجد
وانطفأت الأنوار ، ودرست القصور
واضمحلت آثار العظمة كلها ـ إلى حين
وظل هو سائرا في سبيله هادئا مطمئنا

هذا وماكان لي أن أمر على هذه الظاهرة كتيار غربي هاجر وتلاقح مع أدب المهجر دون أن أعرض للشعر الحر ما له وما عليه وما السبب الذي ألم بهذه الظاهرة فأودى بها وأسقطها كتيار غربي يمكن أن يكون سببا في نماء أدبنا العربي وثرائه .

والحقيقة أن قبول هذا اللون وإدخاله في دائرة الشعر أمر لا سبيل إلى الارتياح إليه ، لأن هذا يمثل خطورة شديدة على الأدب من ناحية وعلى أذهان الأدباء الناشئة من ناحية أخرى ، فهو يوحي بأن الشعر إن هو إلا مجرد كلمات

تنتشر وتتسق ، ويفوته أن الشعر إلهام وفن قبل أن يكون دعاية وثقافة ، هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى فإن هذه الظاهرة كأثر من الآثار الأجنبية في شعرنا العربي قد عرض لها التعديل وتجاوزتها الأيام زيادة ونقصا وتحويرا وتبديلا عند إرادة الاحتذاء .. الأمر الذي أدى بحياة هذه الظاهرة وجعلها لم تحرز غير السخط عليها والنفور منها ، لأن دعاتها صمموا وأصروا على أن هذا اللون الذي يقولون به شعر ، ونسوا أن الشعر منه براء ، ثم هم يدعون مطابقته لأصله الغربي ، وهو بعيد كل البعد من أن يطابق أصله الغربي لا في الأوزان ولا في النواحي الفنية الأخرى التي ينبغي أن يكون عليها ، ولم يراعوا عند التطبيق له في الشعر العربي ضرورة التقريب منه والتطويع له ليتسنى للتيار أن يتلاءم ويؤتي ثماره .

أقول هذا لأن هؤلاء الذين طلعوا علينا بما يسمونه الشعر الحر قد فرضوا على الشعر بالعربية دون حق ، ودون مراعاة لحد الشعر في العربية ، وحاولوا من زاوية أخرى أن يرغموا المشتغلين بالأدب على قبوله والإذعان له ، مع أنهم تجاهلوا موسيقى الشعر وأمكنهم الاستغناء عنها .

إننا نريد أن يبقى لفن الشعر جماله وجلاله الذي لا يسمح لمجرد الدعوى فيه أن تصير حقيقة .. كما لا نسمح لمثل هذه البلبلة أن تسمى شعرا ونظما ، لأننا إذا قبلنا هذا نكون قد حولنا البيت الشعري إلى بيت منعدم الحياة .. ونكون من ناحية أخرى عاملا معوقا في تحليق أدبنا العربي في سمائه المثالية التي يوافيها منها بالزاد الملائم لذوقنا روحا وأسلوبا .

المهجريون بين القديم والجديد

أتيحت للأدب المهجري فرصة الاتصال بآداب أجنبية على أكمل صورة ، ذلك لأن هذا الاحتكاك الذي حدث بينهم وبين أمم تلك البلاد التي هاجروا إليها لم يكن مجرد اتصال عابر وإنما كان اتصالا وثيقا بالروح واللب ، اتصالا نتج عنه الاستلهام من تراث تلك الأمم وآدابها ، وقد أسهم هذا بقدر لا يُنكر في النهوض والازدهار لأدبنا المعاصر .. ذلك هو ما يسمى بالتيار الغربي .

وليس بخاف علينا تلك المعارك التي نشبت بين المحافظين وبين المجددين – ومنهم المهجريون – والتي يعود إليها كبير الفضل في شحذ أذهان النقاد والأدباء ، وانجلت عن ثراء وخصوبة في حقل الأدب ، ثم عن ظهور الجماعات الأدبية وطرائقها في النقد .

وكانت للمهجريين تركتهم المثقلة ، لكثرة الصراعات التي تملكتهم ، فتشرقيتهم لها صراعاتها من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإنهم قد وقعوا وهم في المهجر صرعى التصادم بين حضارة الغرب المادية وحضارة الشرق الروحية .

هكذا وقع المهجريون في صراع بين المحافظة والتجديد ، وهذا الصراع كفيل بخلق أزمة أدبية ، وغالبا ما تتجلى

هذه الأزمة من انتصار قيم معينة جديدة كانت أم قديمة على الرغم من الجهود الجبارة التي تبذلها كل جماعة من المجددين أو القدماء للتغلب على الحركة المناوئة ومحاولة وقف تيارها وتسربه إلى العقول .

وعلى كل حال فقد وجد في المهجريين صراعات العصر الحديث ، فهم المشارقة الذين يعتزون بالإخاء والسماحة والكرم والشهامة وعزة النفس ، وهم أصحاب ضمائر لم يتخلوا عنها ولم يجحدوها ، وكانوا بجانب ذلك الأمناء على روحانيات الشرق وإن لم يهملوا تصوير ما راقهم في الغرب .

وفوق ذلك فالمهجريون أصحاب فضل في إطلالنا على ما عليه الغرب ، وقد وافونا به أدبا عصريا وتراثا عربيا نعتز به ... وهم بهذا يثبتون جدارة اللغة العربية وصلاحيتها لمصاحبة الحضارات .

المعركة بين المهجريين والمحافظين

كان الوطن العربي ميدانا كبيرا شهد صراعا بين المهجريين كمجددين من ناحية وبين المحافظين من ناحية أخرى .

وقد تمثل هذا العراك في حفل التكريم الذي أقيم في مصر عام ١٩٢٢ على سفح الأهرام ابتهاجا بزيارة الأديب

المهجرى "أمين الريحانى "(١) لها ، والذى شارك فيه الشاعر أحمد شوقى .

وقد وقف الشاعر أحمد شوقى فألقى قصيدة "على سفح الأهرام" حيا فيها الشاعر واستقبله استقبال تكريم ، ولكنه لم ينس أن يلفت نظر الريحانى فى سماحة ويسر إلى تلك المآخذ التى يأخذها المحافظون على المهجريين كمجددين .

يقــول (٢) :

قست أيام الشباب بعالم (٣)
لبس السنين قشيبة الأبراد
ولد البدائع والروائع كلها
وعدته أن يلد البيان عوادى
لم يخترع شيطان حسان ولم
تخرج مدائنه لسان زياد (٤)

---

(١) أنظر الريحانى فى دراسات أدبية د. رجب البيومى : ١/٢٣٧ ـ ٢٣٩ . مطبعة السعادة ١٤٠٢ هـ ١٩٨٢ م .

(٢) الشوقيات : ١/١١٥ ، ١١٦ . دار الكتاب العربى ، بيروت .

(٣) يقصد بالعالم أمريكا تلك التى كان الريحانى يقيم بها .

(٤) حسان : هو حسان بن ثابت شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم . وزياد : هو زياد بن أبى سفيان وكان من أخطب العرب .

اللـه كـرم بالبيــــان عصابــة
في العالمين عزيزة الميــــلاد

(هومير) أحد ثمن قرون بعـــده
شعرا ، وإن لـم تخـل من آحـاد

والشعر في حيث النفوس تلــــذ ،
لا في الجديد ولا في القديم العادى

حق العشيرة في نبوغـــك أول
فانظـر لعلك بالعشيرة بادى

لم يكفهم شطر النبوغ فزدهـــم
إن كنت بالشطرين غير جــواد

أودع لسانك واللغات فربمـــا
غنى الأصيل بمنطق الأجداد

إن الـذى ملأ اللغات محاســنا
جعل الجمال وسره في الضاد

فشوقي هنا ينتقد الريحاني ومن نهج نهجه من المجددين بأن أساليبهم قد خرجت عن الذوق ، فظهرت فيها الركاكة وامتلأت بالتصويرات الغريبة .. إلخ .

المعركة بين المهجر الشمالي والمهجر الجنوبي

كذلك شهد المهجريون صراعا تمثل في الحملة التي شنها أدباء المهجر المحافظون على جبران ومن حذا حذوه في

الخيال والرمزية وفي الخروج على قواعد وأصول اللغة العربية .

ومن هذا اللون ذلك الهجوم الذي شنه " فرحات " على " جبران " حيث نعى عليه تمرده على اللغة العربية ، واتهمه بالغموض والإبهام [١] .

يقول فرحات متعجبا :

إني لأعجب من آداب رابطة
قد أوجدت في نظام الشعر تشويشا
شنت على الأدب الميمون غارتها
فأمعنت فيه تشويها وتخديشا
طارت فخلنا نسورا فوقنا ارتفعت
ثم استقرت فكانت كلها ريشا
أشعارهم علقم مع أنها شربت
من ماء صنين والعاصي وقد ريشا

وقد انبرى جبران للرد على هذه الهجمات فقال شعرا دافع فيه عن جماعته وعن منهجها [٢] كذلك رد الشاعر القروي على نقد الشماليين لأدباء العصبة الأندلسية في الجنوب [١] واتهم

---

(١) أنظر القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي د . عزيزة مريدن : ٥٧٥ القاهرة .

(٢) أنظر القومية والإنسانية د . عزيزة مريدن : ٥٧٦ . وقصة الأدب المهجري د . خفاجي : ٣٠٠/٢ .

القائلين بالتحلل من العربية .

يقول القروى : "كل عادل إلى العامية عنها ، بعذرا بهما دونها ـ إنما هو كافر بها وبكم أيها العرب ، دسا س عليها وعليكم ، كائد لها ولكم ، عامل على قتلها وقتلكم ، فعلموا القرآن والحديث ونهج البلاغة في كل مدارسكم وجامعاتكم ـ فتقول بالفصحى ألسنتكم ، وتتقوى ملكاتكم ، ويحلو نفسكم ، وتزخر صدوركم بالحكمة ، وتشرق طروسكم بساحر البيان ".(١)

وقد ألقى بنفسه في هذا الصراع الأديب المهجرى "حبيب مسعود "(٢) فحدد التجديد بأنه ينحصر في النزوع إلى الابتكار في الفكر وفي الملكة السليمة الخلاقة .. والمجددون عنده هم العباقرة الموهوبون القادرون على ارتياد مجالات لا عهد لأحد بها سواء كان ذلك قديما أو حديثا .

وامتلأت نفس هذا الرجل حماسة وغيرة على اللغة العربية والتراث العربى فنفى أن يكون التمسك بقواعد اللغة العربية وأصولها مدعاة للعاصين ، ولم يقبل أن يسمى ذلك الذى يتمسك بقواعد اللغة بأنه مقلد أو متبع وعد العيب كل العيب في الخروج

---

(١) ديوان القروى ـ رشيد سليم خورى المقدمة ص ٤٥ .

(٢) أنظر القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي ، عزيزه مريدن : ١٤٩ .

على الأصول والقواعد اللغوية .. وزاد اثباتا لما قال نقرأنه وزملاءه من أعضاء العصبة سيحافظون ما أمكنهم على الأصول والقواعد التي تقضي بها اللغة العربية .

وجملة القول أن المهجريين يدعون إلى حرية الفن من كل قيد يمنعه الحركة والحياة ، ومع اتفاق كثير منهم مع جماعة المحافظين في احترام قواعد اللغة وأصولها ، فيكاد يكون من المسلم به أنهم يدعون إلى أن يجدد الشاعر إنشاء في أسلوبه وطريقته في التفكير والعاطفة والخيال ، وأن يستلهم ما شاء من التراث الإنساني ، لافرق في ذلك بين ماكان منه عربيا أو أجنبيا ، لأن أي أدب لن يكون مجددا إلا إذا كان له رصيد طيب من أدب التراث ، فهو بهذا الرصيد يتأتى له أن يجدد ويأتي بالجديد الذي يرجى له النمو والحياة .

وهكذا كان أدب المهجر أدبا عربي الأرومة والملامح والسمات . وهو أدب تحقق فيه المزج بين حضارتين ، وتم فيه الالتقاء بين أصالة الشرق وفكر الغرب .. وفوق ذلك كله فهو أدب يمثل حرية الفكر وحرية التعبير عنه ، أدب وجد الى له قربه من روح العصر ونبضاته ، وقد ردد المهجريون فيه أنغام القلب والروح وشدوا بالجمال والحق والخير ، وصوروا حياة الغرب .. كل ذلك في ثوب من أثواب اللغة العربية الشاعرة .

والذي لا شك فيه أن الوصول باللغة العربية إلى هذا الحد من المواءمة والتناسق بين الأدب واللغة المعبرة يقتضي جهودا خلاقة [1] . والمهجريون في هذا المجال قد أتيح لهم مالم يتح للمشارقة ، فقد هاجروا إلى الدنيا الجديدة حاملين في دمائهم ميراثا ثقافيا مشرقيا ، وعندما أحسوا الحاجة إلى التعبير عن مشاعرهم وزاولوا ذلك فعلا وجدوا أنفسهم في غاية البعد عن ميدان المحافظة والتقليد الذي كان سائرا في الشرق ، كما أنهم وجدوا أنفسهم يتنفسون عبير الحرية ، وكانوا في موقف أملته عليهم ظروف مهجرهم بأن تذهب ذاتيتهم ، وأن يبدعوا ابداعا منقطع النظير في التعبير عن مجالي الحياة التي تكتنفهم في ذلك العالم المتطور الجديد [2]

والواقع أن المهجريين طلاب تجديد في الأدب ولغته ، وهذا تطور حتمي تفرضه ظروف البيئة الجديدة التي حلوا فيها فالمهجريون ما كانوا طلاب تجديد في الأدب ولغته إلا استجابة لضرورات ملحة دفعتهم إليها اختلاف لون الحياة تماما .

من أجل هذا كان على أدباء المهجر أن يطرقوا فنون الأدب بطريقة جديدة تشمل الشكل والمضمون معا ، فظهر

---

(١) أنظر ثورة الأدب . د . محمد حسين هيكل : ٤٠، ٤١ ـ القاهرة .
وانظر كذلك اتجاهات وآراء في النقد الحديث د . محمد نايل : ١٢٤ ومابعدها . مطبعة الرسالة .
(٢) أنظر ثورة الأدب د . محمد حسين هيكل : ٤٠، ٤١ .

أدبهم في صورة مغايرة لأصله ، لأنهم طوروا ثوب اللغة الذى غشوه أدبهم وجعلوه مناسبا له حلاوة ورقة وسهولة وشفافية وغيا(١) . وكان لاتصالهم بالحركات الأدبية المتقدمة فى المهجر أثر فى اقدامهم على قطف ما طاب من ثمار تلك البيئة الجديدة ومزجه بتراثهم ، وإبراز ذلك كله فى صورة مولود جديد يحمل خصائص أصله الطيب ومنحنا بعبير تلك البيئة المهجرية الجديدة .

ثم إن المهجريين بطبعهم كانوا على استعداد لتقبل الجديد من الأفكار الغربية والانسياق فى تيار فهم قوم تدينوا الاتصال بلغات الغرب وآدابه منذ أن كانوا فى بلادهم ، تعلموها على يد مدارس التبشير والإرساليات التى كانت فى وطنهم .

وعلى الرغم من قوة دوافع التجديد والتغيير فقد ثبت المهجريون على لغتهم ، وأخلصوا لها ولتراثهم .. إلا أنهم — إزاء رياح التغيير العاتية — تناولوا من الجديد ما يعينهم على أن يجعلوا لغتهم وافية بالتعبير عن مناحى النشاط الحضارى البشرى فى العالم الجديد .

وترتب على ذلك أن حدث تطور لغوى محدود ، وجدنا المهجريين فيه يعبرون بألفاظ هى عين الجمال والرقة ، وكان لها بالغ الأثر فى رقة العبارة التى تميزت بالبساطة بحيث تؤدى المعنى فى أبسط صورة وأيسرها ، لا يختلف فى هذا نثر المهجر عن شعره .

فهذا هو الشاعر القروي الذي اشتهر بجزالة اللفظ ، نجد شعره الوجداني تروق عبارته وترق ألفاظه .

يقول في قصيدة الربيع الأخير (١) :

فيصعب علينا تكون البلابل ولا
تشارك الطير في أعيادها سحرا
أما ترين الدجى لما غدا ينثره
سوداء فقشرها رأد الضحى نقرا
وقد غدا بين أضلاع النوافذ من
عطر الخمائل سر حرك السررا
والغاب ألف جوقا من عشيرته
الريح والنهر والأطيار والشجرا
رق النسيم على أدواحه فيها
ما بالحب إذا طيف الحبيب سرى
والبدر كالنا من الرمق عاد ضحى
من مرقص النجم يشكو الضعف والخورا
والأرض حارة أطلق الفجر ضاحكة
لأمها الشمس أم تبكي ابنها القمرا ؟

* * * * *

---

(١) أدب المهجر للناعوري : ١٠٩ .

المهاجرة وأثرها فى الأدب العربى

هجرة الإنسان من بيئة إلى بيئة أمر تقتضيه الظروف والأحوال ، وتدفع إليه عوامل معينة كثيرة .

وهجرة الأدب ــ أى انتقاله مهاجرا ــ من مكان إلى مكان أمر معروف مشاهد ، وقد لا تقتصر هجرته على حد الانتقال داخل حدود الوطن الواحد الذى يتكلم أفراده بلغة واحدة ، فتلك هجرة داخلية محدودة الأثر والنتائج .

أما الهجرات ذات الخطر فى الآداب فهى التى يتم فيها الانتقال من وطن إلى وطن آخر ، وطن يمثل أرضا جديدة وبيئة غريبة ليس للوطن الأول بها عهد من قبل ، وفيها ظروف كثيرة من ثقافة وحضارة ولغة وأسلوب حياة وغير ذلك من أوجه الاختلاف .

والذى لا شك فيه أن هذا اللون من الهجرات قد حظى بدراسات تاريخية ، وقد قامت هذه الدراسة على تتبع تلك الهجرة ، وتحديد مساراتها ، ومناطق استقرارها الجديدة ، وأثر هذا الاستقرار فى البيئة الجديدة .. ثم الدوافع التى جعلت هذا الأدب يترك بيئته القديمة إلى البيئة الجديدة .

وانتقال الأدب وهجرته من مكان إلى مكان آخر جديد يجعله يفيد ويستفيد ويأخذ ويعطى ، وينمو ويثرى ، فهو

يحتذى من الآداب التى هاجر إليها ، ويستمد خصوبته من العقليات والمرئيات ومن البيئة ذات الطبيعة الجديدة التى تعين على توليد الجديد من الأفكار ، وتوحى بوفير المعانى . وقد ساعد الهجرة فى إثراء الأدب وتنميته عامل الترجمة ، فهو يؤدى بدوره إلى المداخلة بين الأفكار والمعانى ، وتقدم الترجمة كذلك صورا لما يتميز به الأدب المترجم ، فتكون من ثم عاملا قويا يدفع الآداب نحو التطوير والتجديد .

وقد نشبت فى القديم عدة اضطرابات طبيعية وسياسية دفعت بالإيرانيين إلى أن يهاجروا إلى الجزيرة العربية ، وأن يؤثروا فى لغة أهل المدينة من ناحية الألفاظ والمفردات العربية .. كما هاجروا مرة أخرى فى عهد الإسلام — وخاصة فى العصر العباسى — وأحدثوا أثرا فكريا وأدبيا ، وتمثل هذا الازدهار فى مدينة البصرة خير تمثيل .

كذلك هاجر الأدب العربى هجرة كبرى فى ظلال الفتوحات الإسلامية إلى الأراضى التى فتحها العرب ، وإلى الأقطار المتعددة التى سيطر عليها العرب وحضارتهم طوال اثنى عشر قرنا .. وكان سكان هذه البلاد المترامية الأطراف يتبعون للدولة العربية ، وظلت لهم وحدتهم فى الدين واللغة والعلوم والفنون والآداب .

وقد هاجر الأدب العربى وانتشر فى بلاد غرب أوربا

(الأندلس) في عهد الأمويين ، ونتج عن هذا ظهور نهضة أدبية حضارية عربية كبرى ، مادتها من الشرق ، وبناتها من الغرب ، واقتبس سكان هذه البلاد الأوربية ثقافة العرب لغة وأدبا ، وتغلبت عليهم العربية ، حتى أقبلوا على تعلمها وإتقانها بغية الاضطلاع على آدابها وعلومها . ومن لم يخضع من سكان هذه البلاد لهذا الحال ، كان يضج بالشكوى من أبناء دينه لانكبابهم على أشعار العرب وآثارهم .. الأمر الذي جعل الأدب العربي يزدهر في تلك البلاد ويعظم تأثيره في آدابها ، حتى وجدنا الأسبان والفرنسيين يأخذون عن عرب الأندلس ضروبا شتى من الشعر كالمدح والهجاء والغزل ، كما أخذوا عنهم القافية بعد أن كانوا يكتفون بالحروف الصوتية الأخيرة (١)

ويهاجر الأدب العربي مرة أخرى إلى أرض الدنيا الجديدة ، هجرة استطاعت أن تثبت مقدرتها على الحياة والنماء والازدهار ، وأن تثبت وجودها بين طوفان العجمة ، وقد خلف فيها المهجريون تراثا أدبيا عربيا نعتز به ، وطبقت شهرته الآفاق في أدبنا العربي ..

والذي لا شك فيه أنه وإن كان اتصال الشرق بالغرب عن طريق الهجرة يعم جميع بلاد الشرق العربي .. إلا أن النصيب الأوفر من هذا الاتصال كان لأدباء سوريا بصفة

---

(١) تاريخ الأدب العربي ، أحمد حسن الزيات : ٣١٥ . وانظر كذلك ص ٨٧ـ٣١٥ من الكتاب نفسه .

عامة ولأدباء لبنان بصفة خاصة ، فقبل منتصف القرن الماضي أخذ هؤلاء يهاجرون إلى المهجر الأمريكي (١) وإلى سواه من البلاد الأوربية طلبا للتخصص في فرع من فروع العلم ، وزادت هذه الهجرة واتسع نطاقها في أواخر القرن الماضي وفي أوائل القرن الحالي .

ولا ينكر أحد أن هؤلاء المهاجرين لم يفقدوا شخصيتهم المعنوية ، ولم يفقدوا صلتهم بالوطن الأصلي الذي هاجروا منه ، بل إنهم حملوا معهم إلى شتى المهاجر لغتهم وأدبهم ، ونبغ بينهم عدد لا يأس به من كبار الكتاب والشعراء .

وقد أشار إلى ذلك الشاعر المصري " حافظ إبراهيم " فقال يصف إقدام هؤلاء المهاجرين وساعيهم وخدماتهم الأدبية في قصيدة له تسمى " لمصر أم لربوع الشام تنتسب " (٢)

يقول :

لهم بكل خضم مسرب نهج
وفي ذرا كل طود مسلك عجب
لم تبد بارقة في أفق منتجع
إلا وكان لها بالشام مرتقب

---

(١) هناك بواعث أخرى للهجرة ليس هنا مجال ذكرها . (أنظر مجلة الزهور ـ مصر ١ ـ ٤٤٥) .

(٢) ديوان حافظ إبراهيم : ١/٢٦٨ ـ ٢٧١ ، دار العودة بيروت .

ماعابهم أنهم في الأرض قد نشروا
فالشهب منثورة مذ كانت الشهب
راموا المناهل في الدنيا ولو وجدوا
إلى الهجرة ركبا صامدا ركبوا
سموا إلى الكسب محمودا وما فتئت
أم اللغات بذاك السعي تكتسب
فأين كان الشآميون كان لها
عيش جديد وفضل ليس يحتجب

وإذا وقفنا قليلا لنستطلع آثار هؤلاء المهجريين الفكرية نلمس ما للبيئة من تأثير فيها ، وهذه الآثار تتجلى في نزعات سادت أدبهم وعرفوا بها ، ولربما أفرد هم بعض النقاد واختصهم بنزعة من تلك النزعات .. وهذا يدعونا إلى أن نشير إلى هذه النزعات ، ومن أين اغترف هؤلاء الشعراء تلك النزعات في شعرهم ، وكيف كان لهم الوقوف على هذا النبع .

الغرب والنزعة الإنسانية عند المهجريين

يرى بعض المهجريين أن الإنسانية ما هي إلا شعور الإنسان مع الإنسان بكل ما في هذا التعبير من شمول (١) .

---

(١) أنظر القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي د . عزيزة مريدن ص ٤٦١ .

ولعل إدراك الغرب لحقيقة الشعور الإنساني قبل هجرة هؤلاء إليهم كانت السبب الذي دفع بعض النقاد إلى أن يقرر أن رحلة المهجريين إلى الغرب هي التي زودتهم من نبع الإنسانية ، وأن هؤلاء المهجريين قد استمدوا روح الدعوة الإنسانية من الغرب ، وغلبت عليهم تلك الروح ، وعرفوا بها كشعراء إنسانيين .

والحق أننا — ومن أجل أسباب الحكم على اتجاه المهجريين في نزوعهم الإنساني أشرقي هو أم غربي — لابد وأن نبين قوام هذه النزعة عند الغرب ، وعند الشرق مهبط الديانات ومقرر حقوق الإنسان قبل الغرب بمراحل بعيدة ، حتى يمكننا التصدي لل[illegible] على تلك النزعة ، واستبانة مصدرها ، وإلى أي اتجاه تنتمي .

والنزعة الإنسانية عند الغرب تتمثل في : الحرية والعدالة والمساواة ، وقد انتشرت هذه النزعة وتنقلت بين سائر أرجاء أوربا ، وتلونت في تنقلها بالطابع القومي لكل قطر من الأقطار ، ومع هذا التلون نجدها تتجاوب مع الأصول الأولى وهي : الحرية والعدالة والمساواة (١) .

---

(١) أنظر مجلة عالم الفكر — جامعة الكويت عدد ٤ ص ٢٣٩ — ٢٤٩ .

وفي القرن السابع عشر الميلادي أخذت النزعة الإنسانية تشكل اتجاها فكريا في مختلف الأقطار الأوربية ، وظلت آثار هذه النزعة واضحة التأثير حتى وقف المسيحيون إلى جانب العلم[1]

وقد مثلت هذه النزعة المعارضة للسلطة المكبلة للحرية ، ولذلك ارتبطت تلك النزعة عند الغربيين بالثورة على القيود التي تحد من الحريات ، وأصبحت تتضمن روح العطف الإنساني والثورة على الظلم والشقاء الإنساني ، ومحاولة التقليل منه بقدر المستطاع ، ويهدف المذهب من وراء ذلك إلى غاية سامية هدفها توحيد العالم وربطه برباط الإخاء الإنساني .

وبصرف النظر عن القول بأن الغربيين قد غالوا في المراد بالإنسانية[2] ، وبأن إنسانيتهم هذه كانت نظرية قابلة للطعن من أساسها ، لأنها اقتصرت في التطبيق عليهم فقط ، وبصرف النظر عن هذا كله فإننا نقول إن هذه النزعة كانت شرقية من أساسها ، لأن الشرق كان أول من انتصر للإنسان

---

(١) أنظر تاريخ حقوق الإنسان ... البرلمانية . ترجمة د . محمد مندور ص ٥٢ .

(٢) أنظر تحديد "سارتون" للإنسانية في تاريخ العلم والإنسانية الجديدة ص ٤٦ وص ٦٠ ترجمة اسماعيل مظهر .

وهو أول من دعا للحرية الوطنية وللحرية الدينية (١).

ثم إن الإسلام قد رفع من شأن الإنسان، وهو ارتفاع من شأنه أن يرتقي بإنسانيته، كما قرر مبدأ حرية الإنسان، وأثبت حقوقه منذ نزول أول تنزيل على النبي — صلى الله عليه وسلم —، وتلك هي قيمة الإنسانية التي يبدو إليها البشر.

يقول الدكتور شوقي ضيف بعنوان "قيم إنسانية": "رأينا الإسلام يرفع من شأن المسلم اجتماعيا وعقليا وروحيا، وهو ارتفاع من شأنه أن يسمو بإنسانيته، إذ حرره من الخرافات وعبادة القوى الطبيعية، وأسقط عن كاهله نير الخرافات، وبدلا من أن يشعر أنه مسخر لعوامل الطبيعة تتقاذفه كما تهوى نبهه إلى أنها مسخرة له ولمنفعته، ودعاه لأن يستخدم في معرفة قوانينها عقله ويعمل فكره، وبذلك فك القيود عن الإنسان وعقله جميعا، وهيأه لحياة روحية وعقلية سامية، كما هيأه لحياة اجتماعية عادلة، حياة تقوم على الخير والبر والتعاون، تعاون الرجل مع المرأة في الأسرة الصالحة وتعاون الرجل مع أخيه في المجتمع الرشيد" (٢).

---

(١) أثار الأدب العربي في المهجر، حسن جاد: ٣٣٤ – ٣٣٥، الطبعة الأولى القاهرة ١٩٦٢.

(٢) العصر الإسلامي ص ٢٢، دار المعارف، الطبعة الثامنة.

ومن هنا يمكننا القول بأن النزعة الإنسانية التي نادى بها المهجريون في كل ما تنادى به من كرامة الانسان إنما هي شرقية الأصل ، ولا يساورنا أدنى شك في أنها تنتمي إلى الشرق طبقا لما نادى به من مبادئ وأصول ، وبناء على الخلق الإنساني الذى كشفت عنه الديانات الشرقية ، والتي لم تكن إلا صادقة في شعورها ولم يلابسها نفاق أو زيف كما حدث في الغرب .. بل إننا اليوم لنتغنى بإنسانيتنا لنلفت نظر الغرب إليها لعله يتخلص من الحياة المادية التي استعبدته ، فتتعدل في حياة القيم والمعايير وتصير إنسانية نظرية وتطبيقا .

ولورحنا نضرب الأمثلة على ما جاشت به صدور هؤلاء المهجريين من مشرقية النزوع الإنساني لأخرجنا مجلدا ضخما يضم طائفة كبيرة من المقالات والقصائد ، كلها تتجه إلى شعور واحد ، وترمى إلى غاية واحدة ، على أن لكل منهم لونا خاصا يميز ، فهناك المفكر الإنساني كميخائيل نعيمة ، وهناك المصلح الاجتماعي كأمين الريحاني ، وهناك القومي الحماسي كالشاعر القروى " رشيد الخورى " ، وهناك المتمرد الروحي كجبران خليل جبران ، والفنان العاطفي مثل إيليا أبو ماضي .

والمهجريون دعاة محبة ، محبة لم يعرفها الغرب المادى ، لأن إنسانيتهم قد دفعتهم إلى حب الوجود كله ، وإلى حب كل ما في الوجود ، فتغنوا بأفراح البشرية ، وشقوا لآلامها ، ولذلك دعوا إلى الأخذ عن الطبيعة ، لأنها تمطى

دون مقابل .

يقول "أبو ماضي" في قصيدته "كن بلسماً" (١).

إن الحياة حبتك كل كنوزها
لا تبخلن على الحياة ببعض ما
أحسن وإن لم تجز حتى بالثنا
أي الجزاء الغيث يبغي إن همى ؟
من ذا يكافئ زهرة فواحة ؟
أو من يثيب البلبل المترنما
يا صاح خذ علم المحبة عنهما
إني وجدت الحب علماً قيما
فاعمل لإسعاد الورى وهنائهم
إن شئت تسعد في الحياة وتنعما .

ويحمل فرحات في إحدى رباعياته (٢) على التفرقة العنصرية التي تسود الغرب ويدعو إليها . ويحكم الشاعر باتحاد الأصل للجنس البشري دون تفاضل مهما اختلفت البيئات وتعددت ... الألوان .

---

(١) الخمائل ص ٨٧ . والقومية والإنسانية / مريدن ص ٦٣٩ .
(٢) رباعيات فرحات ص ١١٣ . الطبعة الأولى . والقومية والإنسانية / مريدن ٥٦٦ .

يقول :

وحدت أو أشركت ذنبك واحداً
إن كنت بين الناس غير موحد
سكنوا مناطق جمة فتعددت
ألوانهم ، والنوع لم يتعدد
فإذا حكمت على امرئ لسواده
فلقد حكمت على حسام مغمد
طرب قلب كالحمامة أبيض
للخير يخفق تحت جلد أسود

والمشاركة الوجدانية ظاهرة من الظواهر التي أوجدتها النزعة الإنسانية ، وهذه الظاهرة لم تقف عند المهجريين على حد إظهار الشعور بالمشاركة ، وإنما تخطت ذلك كله إلى حد الإيثار .. وما أظن إنسانية الغرب تتحمل أو تقوى على ذلك كله .

فهم يتحدثون عن الكرم ، والكريم عندهم فيه من الخير الإنساني ما يجعل الضغائن تضمحل والخصومات تزول .

يحدد "إيليا أبو ماضي" الكريم فيقول (١) :

---

(١) شعراء الرابطة القلمية د . نادرة السراج : ١٤٧ . دار المعارف ١٩٦٤ .

إن الكريم لكالربيع ، تحبه للحسن فيه
وتهش عند لقائه ، ويغيب عنك فتشتهيه
لا يرتضى أبدا لصاحبه الذى لا يرتضيه
وإذا الليالى ساعفته لا يذل ولا يتيه
وتراه يبسم هازئا فى غمرة الخطب الكريه
وإذا تحرك حاسدوه بكى ورق لحاسديه
كالورد ينفح بالشذى حتى أنوف السارقيه

هذه وصية شاعر مهجرى لابنه الصغير ، يوصيه فيها بعدم التخلص عن الطابع الشرقى الذى يفضل بذل المال كرما وسخاء . يقول " ندره حداد " لابنه ويسب المجتمع الجديد الذى تسيطر عليه المادية (١) :

جئت يابنى مثلها وا .. لدك المسكين جئا .
جئت دنيا كلما .. محصتها ازددت ازدرا .
وإذا ازددت بها .. معرفة زادت خفا .

. . . .

عشت بين الناس لا .. أصحب إلا الفقرا .
لا أبالى إن أكلت الصبـ .. ـح ما كان عشا .
ولزمت الصمت لا .. أشكو هموما أو شقا .
وعلى المال وأهل المـ .. ـال ، وليت الإبا .

(١) شعراء الرابطة القلمية د . نادرة السراج : ١٤٧ ، ١٤٨ .

هكذا عشت ولا أطـ .. ـلب أن تحيا اقتداء
اجمع المال إذا استطعـ .. ـت ولا تنس العطاء
حسب من يعطى ثناء .. الناس إن رام الثناء

والنزوع الإنسانى عند " فرحات " يجعله يجسم الشرور والمخاطر التى أفسدت الحياة على البشرية فى صور مهلكات للإنسان ، وكأن الإنسان قد صنعها بنفسه حين نأى عن نبالة الشعور الإنسانى .. وحين يستعصى عليه الإصلاح نجده يتجه – كعادة المشرقيين – إلى الله سبحانه وتعالى ليدعوه إلى أن يخفف من هذا الشقاء .

يقول(١) :

إلهى جعلت الحياة نعيما
فمالى أرى نارها واقدة ؟
وصيرت قاعدة العيش حبا
فشذ الجميع عن القاعدة
أرى المال أفسد قلب الوجود
وأيقظ أطماعه الراقدة
وحلت محل الرؤوس جيوب
لكل معانى الهوى فاقدة

---

(١) الأدب العربى المهجرى . حسن جاد ص ٣٣٧ .

فحقــرت الأنفس الصالحــات

وقــد نمت الأنفس الصالحــة

* * * * * * *

وهكـذا عظـم الشعـور الإنسـانى عنـد أدبـاء المهجر ، فدعوا إلـى البـذل والعطـاء ، وذابت نفوسـهم أسـى وحسـرة لصـور البؤس الـتى يعانـى منهـا الفقـراء الـذين طحنتهـم ماديـة الغـرب ، وحرصـوا علـى المجتمـع البشـرى فـدعـوا إلـى الإخـاء وعـدم التفـرقـة ، وحـين أدركـوا أن الطبيعـة تعطـى دون مقابـل كـثر ترداد هـم للأخـذ عنهـا ، وكـانت مشـاعرهم فى أروع صـورها هى روح الـشرق بعقـائده وتقاليـده .. إنهـا دعـوة إنسـانية مخلصة خالصـة باسـم الأخـوة والإنسانية ، وهـى فى صميمهـا ميراث الأديان نصـا وتطبيقـا .

تلـك هى نـزعتهـم الـتى فاضت بهـا أشعارهم ، والتى أحسنوا غايـة الإحسـان فى تنـاولهـم لهـا تنـاولا فنيـا يقـرب بين الإنسان وبـين الطبيعـة ..

وبهـذا يمكننـا القـول إن هـذه الـنزعة فى صميمها نزعة شرقيـة ، فاضـت بهـا الديـانات السـماويـة ، ومهمـا ظهـر فى الغـرب من دراسـات حـول الإنسـان فإننـا لا نقبـل لأنفسنا أن نكـرر ما قـاله البعـض من أن رحـلة المهجـريين إلـى الغـرب هـى الـتى خلقـت تـلك الـنزعـة فى أشعـارهـم .

* * * *

من قضايا النقد الأدبي

"الفن للفن والفن للحياة"

من القضايا التي يثيرها النقاد كثيرا قضية "الفن للفن والفن للمجتمع" ويجدر بنا أن نتوقف عند هذه القضية، وأن نطرح السؤال التالي:

هل يحسن بالأديب أن يوجه أدبه نحو القيم الذاتية والفنية وما يطوى فيها من روعة التعبير واتقان التصوير، أو أن يوجه أدبه نحو البناء يقيم مجتمعه التي تأخذ بيده إلى الأمام، وتسلك به مسالك التقدم والتطور؟

وإذا شئنا أن نجمل القول في الإجابة على هذا السؤال فإننا نقول أن هذا السؤال كان مدار نقاش طويل جاد بين النقاد ويمكن أن يكون ظهور هذا الخلاف كرد فعل لاحتكاك الأديب بمشكلات الحياة التي يعيشها من ناحية، وإدراكه لخطورة الدور الذي يقوم به إزاء هذه المشكلات من جهة أخرى؛ وقد يكون سببه أن كثيرا منا يستحون أن يتعجل الأدباء صلحة شعبية عامة، وأن يستجيبوا للأصداء الاجتماعية القوية التي تسميها مسائل الساعة(١).

---

(١) انظر الأدب الهادف، محمود تيمور ص٦٠، المطبعة النموذجية، الطبعة الأولى ١٩٥٩م.

أما أصحاب مذهب " الفن للفن " من النقاد فانهم يرون الفن وسيلة للتعبير عن وجدان الفنان ، ولا يصح بأى حال من الأحوال عندهم أن يعنى الفن الا بما يعنى الفن الجمالية ، وليس حتما على الأديب أن يوجه موهبته لما فيه خير الجماعة ، كما أنه ليس عليه أن يكون أداة اصلاح ، يؤثر فى الجماعة ويوجهها نحو الخير ، وليس من موضوعه ولا من مهمته أن يخدم الأخلاق ، أو يسخر لأهداف اجتماعية ، لأن فى ذلك ما يضع من قيمة الفن وقدره ، وكل ما يرونه أنه ليس على الأديب الا أن يعبر عن الجمال المطلق ، لأن هذا هو الذى يطلبنا هوسنا ، وهو الذى نجد فيه غذاء عواطفنا (١) .

وعلى هذا المذهب فالأديب ليس مطلوبا منه أن يكون أداة اصلاح ليؤثر فى الجماعة ويوجهها نحو الخير، ولكنه يؤدى رسالته فى ميدان التطور الاجتماعى ، وان لم يوجه الناس الى ذلك ، لأنه ان قصد الى ذلك فان أدبه سيضعف ويهبط الى الحضيض (٢) .

وفى هذا يقول الأستاذ عباس محمود العقاد :

---

(١) فى الأدب والنقد " بتصرف " د / محمد مندور ص١٢٥ ، القاهرة ١٩٥٦ .

(٢) انظر موقف العقاد من هذه القضية ص٣٢ وما بعدها من كتاب " عباس العقاد ناقدا " للأستاذ عبد الحى دياب .

" هات لنا الشاعر الذى ينظم قصيدة واحدة يحبب بها الزهرة الى المصريين وأنا الزعيم لك بأكبر المنافع الوطنية ، وأصدق النهضات ، وأهنأ مسرات المعيشة ومباهج الحياة . فان أمة تحب الزهرة ، تحب الحدائق والتنسيق ، وتحب النظافة والجمال ، وتحب العمارة والاصلاح ، ولا تطيق أن تعيش فى الفقر والجهل والصغار . وهات لنا الشاعر الذى يعلمنا الغزل الجميل ، وأنا الزعيم لك بأمة من الرجال الكرماء والنساء الكرائم والأبناء النجباء ، يدرجون فى حجر العطف والذوق والصحة ، لأن الشاعر الذى يعرف كيف ينظم الغزل يعرف كيف يقوم المرأة بقيمتها فى الأمة ، وكيف يهذب البيوت ، ويخترع القوانين الدساتير . بل هات لنا الشاعر الذى يعلمنا اللهو والطرب ، وأنا الزعيم لك بأمة تعيش عيش الآدميين ولا تسخر تسخير الأنعام ، وتجعل ليلها نهارها للقوت الحيوانى وضرورة الأجساد . وحسن ولا ريب ينظم الشاعر فى الوطنيات الاجتماعيات ، وأن يحض على الحمية والمروءة ومكارم الخصال ، ولكنه اذا لم ينظم فى هذه الأغراض ، فليس ذلك بالدليل على خلو النهضة من آثاره أو على أنه عالة على الوطن وأصحاب الدعوات (١) .

---

(١) ساعات بين الكتب : ١٢٦/١ ، القاهرة ، ١٩٤٠م .

وأنصار الفن للفن يبعدون الأدب عن المجتمع ، ويجعلون الفنان يعيش في برجه العاجي ، وكل الذي يهم الفنان في فنه أن يتخذه وسيلة للتعبير عن وجداناته ومشاعره .

وكرد فعل لهذا الرأي ظهر مذهب آخر رأى أصحابه أنه ليس على الأديب أن يعصم أذنيه عن الحياة ، ولا يطمح إلى ما تطمح إليه الأمة ، وإنما ينبغي أن يتخذ الأديب فنه للحياة ، وأن يكون أدبه في خدمة المجتمع وبناء حضه لنسيه ، وإيمانا منه بالمشاركة في أحداث زمانه (١) .

يقول الدكتور شوقي ضيف :

" والذي لا شك فيه أن الأديب لا يكتب أدبه لنفسه ، وإنما يكتبه لمجتمعه ، وكل ما يقال عن فرديته المطلقة غير صحيح ، فإنه بمجرد أن يمسك بالقلم يفكر فيمن سيقرؤنه ويحاول جاهدا أن يتطابق معهم ، ويحمي مجتمعهم وعيا كاملا ، بكل قضاياه وأحداثه ومشاكله ، لسبب بسيط وهو أنه اجتماعي بطبعه ، ومن ثم كانت مطالبته أن يكون اجتماعيا في أدبه مطالبة طبيعية ، أما أن يتخلى عن مجتمعه فإن ذلك يعد شذوذا وانحرافا وانسياقا نحو ضرب من الانعزال من شأنه أن يفت في عضد المجتمع (٢) .

---

(١) انظر الغربال لميخائيل نعيمة ص ٢٢ ، ٢٣ دار المعارف بمصر الطبعة الأولى ١٩٢٣م .
(٢) في النقد الأدبي ص ١٩١ .

ويقول :

" والمجتمع السليم هو الذى تتضامن وحداته فى حياته ، فيكون لكل وحدة دورها فى كيانه ووجوده وتكاليفه وواجباته ولا يوجد الأدباء فى الأمة عبثا ، فهم لها هداة الطريق ، وهم مرآتها الصافية النقية التى ينبغى أن تصور آلامها وآمالها ومواقفها ، وكل ما حلت به فى الماضى ، وتحكم به فى الحاضر وان الأديب من أبنه ، ولها يذيع أفكارها ومشاعرها ، وكل ما هزها وأثر فيها من أحداث ظاهرة أو باطنة مستترة (١) .

وأنصار (الفن للحياة) انما أرادوا ألا ينعزل الأديب عن المجتمع وقضاياه ، وألا ينفصل عن أحداثه ومتطلباته ، كى يكون له دور فى بنائه وارشاده ، وهؤلاء على صواب فيما قالوا ، فالأديب الحق هو الذى يوازن بين نفسه ومجتمعه ، فيدرك أن مشكلاته الخاصة لا تنفصل عن مشكلات المجتمع ، بل يدرك أن مشكلات الناس هى أس لكل ما يعانيه (٢) .

---

(١) المصدر السابق ص ١٩١ .

(٢) الشعر فى اطار العصر الثورى ، الدكتور عز الدين اسماعيل ص ١١ ، ١٢ ، دار العلم .

وأيا ما كان الامر فالفن يتصل تمام الاتصال بالحياة ، والأدباء جميعهم متصلون بالمجتمع وان حاولوا الانفصال عنه ، فحياتهم بعينها هي حياة المجتمع ، وشأنهم فيه شأن غيرهم من أفراده ، عليهم رسالة ، ويتطلعون الى أهداف وغايات ويسعون للوصول اليها ولتحقيقها ، وهذا في حد ذاته خدمة للمجتمع ، ونضال مع مجموع أفراده .

وهذا يصدق على جميع المجتمعات بدوية كانت أم حضرية يقول الدكتور شوقي ضيف :

" ولنرجع بذاكرتنا الى العصر الجاهلي فان الشعر الذي كان يجري فيه على كل لسان يصور حياة الجاهليين البدو الرعاة تصويرا دقيقا ، يصور عاداتهم وبيئتهم ، وحيواناتهم ، وكل ما رأوه تحت أعينهم ، كما يصور رحيلهم الدائم في الصحراء على نحو ما هو معروف في مقدمة الأطلال والالمام بالديار ويستطرد الشاعر من ذلك الى وصف الصحراء ، ونباتها ، وآبارها ، وحيوانها الوحشي والأليف وكانوا يتحاربون ، ويتصارعون على الكلأ ، ومساقط الغيث ، فدار شعرهم على الحماسة والأخذ بالثأر ويعني ذلك أن الشعر الجاهلي يصور الظروف المادية والاجتماعية التي عاش فيها الجاهليون (١) " .

---

(١) في النقد الأدبي ص ١٩٣ .

ويقول :

" ولما جاء الاسلام وأحدث انقلابه الروحي والاجتماعي في حياة العرب رأيناهم يجدون عنه في شعرهم ، وقد اتخذه الرسول صلى الله عليه وسلم عونا في كفاحه لقريش وغيرها من العرب ، فكان الأبطال يناضلون ويذودون عن الدين الجديد بسيوفهم ، وكان الشعراء يذودون عنه ويذودون بسهام أبياتهم وخرج العرب من جزيرتهم لنشر الاسلام ، ففتحت الفتوح ومصرت الأمصار ، ولم تلبث الفرق أن ظهرت وظهرت معها نظريات سياسية مختلفة في الخلافة وأي الناس أحق بها ، وتعارك أصحاب هذه النظريات ، وتعارك معهم الشعراء ، فظهر الشعر السياسي ، ويدور الزمن بالعرب فيتسع تحضرهم ، وينزع فريق منهم الى اللهو ، وفريق الى الزهد ، فيمثل الشعر البنزهيه تمثيلا واضحا ، كما يمثل الرقي العقلي الذي أصاب الشعراء بما أوتوا من فكر دقيق ...". (١)

واذا تناسى الأديب هذه الرسالة أو تجاهل تلك الأهداف فان هناك سؤالا يطرح نفسه قائلا :

ماذا الذي يعود على المجتمع من الأديب ، وهو فرد فيه وعضو لا ينفصل عنه رضي ذلك أم كره ، ثم ان الأديب أولى من غيره بأن يتفاعل مع المجتمع ويتأثر بأحداثه وقضاياه التي

---

(١) المصدر السابق ص ١٩٣ ، ١٩٤ .

أثرت في جموع الناس ، ومن الخيانة للمجتمع الذي يعيش فيه الأديب أن لا يتجاوب وقضاياه ويكتفي بأن يعيش لنفسه ويترنم بما يرضي ذاته وخاصته .

ولماذا لا يقوم الأديب بدوره في خدمة المجتمع وهو نفسه ـ أي الأديب ـ ليس ملاكا يعيش في السماء إنما هو انسان يعيش مع الناس ، ويعيش بين أمة ويحس ـ رضي أم كره ـ بما تحس به من سعة أو ضيق ، فلا سبيل اذن الى الانعزال عنها ، بل ان مشاعره الذاتيه لا يعقل الا أن تكون صدى لأمته ، سواء رضي عنها هذا الحال أم سخطه .

وعلى هذا فالخلاف في هذه القضية أمر لا مسوغ له ، وكل من الأدباء والنقاد في غنى عنه ، ولم يكن لاثارته سبب يقتضيه ، والدعوتان كما أرى ميسورتان لدى الأديب الأصيل الذي ينطلق أدبه من داخل نفسه ، ولا شك أن نفسه تتجاوب مع المجتمع وتحس بنبضه .

يقول الأستاذ / محمود تيمور :

"فالفنان ان أخلص لفنه ، وأصغى لشعوره ، استجاب حتما لما يحيط به من مختلف البواعث والمؤثرات ، فيصدق تعبيره عن البيئة والمجتمع في الصورة التي تسمو بها موهبته ، غير محدودة حريته ، أو مسلوبة طلاقته ، وغير مكره وملزم بتكاليفه

وأوضاع يحمل وراء أسوارها في عبودية واعتقال (١) .

والمتتبع لمسيرة الأديب يرى أنه لا يخلو أدب أمة من الأمم بوجه عام من ذلك اللون الذي يصور حياتها ... لاثنها ، بل انه ليرى أن الأدباء في المجتمع الانساني هم أطباء النفوس والأرواح ، وهم أقدر الناس على تهيئة حياة حرة كريمة للفرد وللجماعة على السواء ويرى كذلك أن الأديب العظيم هو الذي ينظر بعين يقظة الى المجتمع الانساني فيناصر من هذه المجتمعات ما يتمشى والقيم الانسانية . فالأديب بلا شك يحرص على أن يكون لنظم المجتمعات غاية تعكس ما في نفوس البشر أو أفراد المجتمع من هموم وآمال خالدة (٢) .

فالأديب اذا كفلت له حرية الرأي ، وحرية التعبير فاستجاب من تلقاء نفسه في ظل هذه الحرية استجاب مباشرة لتلك المصلحة الشعبية والأصداء الاجتماعية التي تملأ المشاعر وتهز النفوس ، وتوقظ الضمائر ، واستوثقت بين هذه الاستجابة بين النفس البشرية أوصال متينة ، جاء أدب العصر الطليق هادفا للمصلحة العامة ، مطابقا لروح الشعب ، متأثرا به

---

(١) فن القصص ١٠٥٩ ، القاهرة ١٩٤٨م .

(٢) انظر الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، الدكتور محمد زكي العشماوي ص ٢٩٦ مطابع طابعين الاسكندرية الطبعة الثانية ١٩٧٤م .

ومصورا فيه دون ما تكلف أو افتعال (١) .

وهكذا أخذت دعوة ارتباط الأدب بالأصداء الاجتماعية — مع معارضة كثير من النقاد لها — في الانتشار ، وأصبحت تكسب كل يوم جديدين حسن رأوا أن الأدب يستطيع تحريك الشعوب ، ودفعها الى سبيل التطور (٢) بل ان البعض قد رأى أن الأدباء في المجتمع الانساني هم أطباء النفوس والأرواح ، وهم كفيلون بتهيئة الفرد والجماعة لحياة حرة كريمة (٣) .

ولو رجعنا الى أدبنا العربي في عصوره المختلفة لوجدناه يرتبط ارتباطا وثيقا بالحياة ، ويأخذ بصور حياة الأمة ومشكلاتها ، ويسجل أحداثها القومية والاجتماعية (٤) . فالشاعر الجاهلي لم يخرج عما يدور في مجتمعه ، ولم يصور الا ما رآه تحت عينه مما في بيئته من أحوال اجتماعية ومادية .

---

(١) الأدب الهادف ، محمود تيمور ص ٦٠ .
(٢) الأدب والحياة في المجتمع المصري المعاصر ، دكتور ماهر حسن فهمي ص ٦٧ القاهرة ١٩٤٠ م ويلاحظ كذلك " ألوان " للدكتور طه حسين: ٢٠٣ـ٢٠٥ دار المعارف بمصر ، الطبعة الثالثة . (٣) رسالة الأديب وأثره في المجتمع ، سلاك أحمد زيد ص ١٦ وادي الملوك ، القاهرة .
(٤) انظر الأدب والمجتمع ، محمد كمال الدين علي يوسف ص ٤١ الدار القومية ، القاهرة ١٩٦٢ م .

وهو فوق ذلك كله " ألسنة القبائل في الدفاع عنها ، والنيل من أعدائها ، كما كان من شعرهم مايعد قواعد للخلق ودعوة للفضائل " (١) .

ولم يبتعد الشعر في العصر الاسلامي عما أحدثه الاسلام من تطورات في المجتمع ، كما لم يتجاهل الشعراء العرب المعركة التي دارت بين الرسول والكفار ، ولم يتوان شعراء المسلمين عن تسجيل وتصوير الفتوحات الاسلامية وتأييدها ومما ضدتها .

وكذلك كان الحال في العصر العباسي ، فلم يعصب الشعراء أعينهم عن الأحداث الجارية ، بل صوروا الحياة ، ونقدوها نقدا صريحا . والحق يقال اننا من أشعار شعراء العصر العباسي نستطيع أن نقف على ذوق المجتمع وميوله ، وعاداته وتقاليده ، بل ان " خمريات أبي نواس " صورة واضحة عن مجتمعه ، وكذلك الحال في مدائح شاعر العروبة المتنبي ، كانت ملأى بكثير من الصراع الذي نشب بين العرب والروم .

وهكذا الحال في العصر الحديث ، لم ينفصل الأدب عن الحياة ، وقد أصبح الأدباء يصدرون عن مجتمعاتهم في كل

---

(١) النقد الأدبي الدكتور / محمد غنيمي هلال ص ٢٢٠ ، ٢٢١ .

بالمكتبون . وقد رأينا فى البلاد العربية — وفى مصر بصفة خاصة — احساس أدباء العزلة بالخيبة لانصراف الناس عنهم (١) ، كما رأينا كيف اهتم النقاد المحدثون بما للأثر الفنى من صدى فى المجتمع (٢) .

فالعقاد يجعل معرفة البيئة أمرا ضروريا فى نقد كل شعر فيقول : " ومعرفة البيئة ضرورية فى نقد كل شعر ، فى كل أمة ، وفى كل جيل . ولكنها ألزم فى مصر على التخصيص ، وألزم من ذلك فى جيلها الماضى على الأخص لأن مصر قد اختلفت منذ بداية الجيل الى نهايته على بيئات مختلفات لا تجمع بينها صلة من صلات الثقافة غير اللغة العربية التى كانت لغة الكاتبين والناظمين جميعا (٣) " .

ويؤيد اتصال الشعر بالحياة فيقول :

" ولكنى الآن أكلف به — أى بالشعر — معتقدا أنه شاهد من شواهد تيوان الأمم ، ومرآة يتصفح فيها الناس صور نفوسهم فى كل عصر وطور ، فهو التاريخ الصحيح الذى لا تكذب

---

(١) قضايا جديدة فى أدبنا الحديث ، د / محمد مندور ص ٧٩ . دار الآداب بيروت ١٩٥٨ م .
(٢) خليل مطران شاعر العصر الحديث ، نجيب جمال الدين تقديم صلاح اللبابيدى ، ص ٢٧ طبعة ١٩٤٩ م .
(٣) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٣ .

أساليبه ، ولاتختلف أركانه ، ولست أنا من القائلين بأن الآداب مطلوبة لذاتها ، فإن هذا القول مبطل للحقيقة المقررة وهي أن لكل شيء سببا ونتيجة ولكنني أقول ان الآداب مطلوبة لمنافعها بأوسع معاني المنفعة ، وان كثيرا من منافعها ينظر بالأعين ، ويلمس بالأيدي (١) ٠

كما يلزم الدكتور شوقي ضيف الأديب أن يصارع مع أمته ، وأن يكون جزءا حيويا من هذا الصراع (٢) .

وهكذا يتضح أنه لاضير من اتصال الشاعر بالمجتمع ، بل اننا يمكن أن نقول ان العصر الحديث يوجب أن يكون للشاعر هدف سام ، وأن تكون له رسالة جليلة الشأن ، وأن يكون شعره سببا من أسباب الرقي والنهوض ، وعاملا من عوامل التطور والتقدم ، وأن يكون وراء شعبه ، يحارب في مجهلته الجمود والكسل ، ويستحثه على أن يسير بخطى واسعة الى غاياته في قوة وايمان بالحق :

ولاعجب في هذا ، فالشعب في العصور الحديثة أصبح مصدر السلطات به وله يتم كل أمر من أمور المجتمع والحياة

---

(١) مقدمة الجزء الأول من ديوان العقاد ص ٨ ٠ المقتطف والمقطم بمصر ١٣٤٦هـ ١٩٢٨م ٠

(٢) في النقد الأدبي ص ١٩٢ ٠

فمن المنطق أن يكون الأدب من بين تلك الأمور التي تتسم به ولبه (١) .

وقد أدرك كثير من شعراء العصر الحديث دور الكلمة في تفسير الوعي الوطني والقومي .

يقول الشاعر حافظ ابراهيم (٢) :

وأنوا بنا في الشرق قد طال نومهم ∴ وما كان نوم الشعر بالمتوقع

ويقول وهبي تلميم (٣) :

ومن الأقلام سيف مرهف ∴ ان تسلطه على الصخر انفطر

ويرى الشاعر أحمد الكاشف أن الشعر ضروري للأمم فيقول :

" الشعراء طراز الدولة ، وحلاها ، وعنوان النعم ، ودلائل الكرم ، وصياقلة الأفكار ، وصيارف الأخلاق ، وأنصار الفضيلة .

---

(١) أدب الحياة ، توفيق الحكيم ص ٨ . الطبعة الأولى ١٩٥١م .
(٢) ديوان حافظ : ١/١٢٩ . دار العودة بيروت .
(٣) الرسيات ص ٧٥ . مطابع جريدة الصباح ، القاهرة

وخزائن اللغة والأدب (١) ».

ويبين الشاعر محمود غنيم دور الكلمة فيقول :

" وقد عبنا في الشعر أن يكون هادئا يضرب في صميم الحياة ، ويفرض نفسه عليها فرضا ، ويخب ويضع في أحداثها (٢)

وهكذا أخذ الأدباء بصفة عامة والشعراء بصفة خاصة يتصلون بالحياة ، وأصبح الاتصال الوثيق [illegible] سمة من علامات كثير من الشعراء ، وسمة من سماتهم ، ويشور لدى هؤلاء [illegible] الشعر السياسي والاجتماعي في أكمل صوره ، وبما [illegible] هو معروف عنه ، وأخذوا [illegible] يصارعون مع الشعب ، وينشدون له الحرية والاستقلال ، بل أن منهم من عد نفسه مسئولا عن كل قضية من قضاياه .

وقد فاق الشعراء المحافظون الشعراء في هذا الأمر ، اذ نهضوا بالشعر ، وعنو بالناحية الاجتماعية والوطنية ، وأخذوا في رصد أحوال المجتمع ، ومايتوالى فيه من أحداث ، وجدوا في معالجة عيوبه ، فكان شعرهم ثورة اجتماعية عارمة ، ساعدهم على هذا أنهم وجدوا حياة الشعب ينبوعا ثرا يستقون

---

(١) خمسة من شعراء الوطنية : ١/١٨٥ - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٣٩٣هـ ١٩٧٣م القاهرة

(٢) في ظلال الثورة (ديوان شعر) ص١٠ دار المعارف بمصر ١٩٦١م.

شه أغراضهم ، هذا بالاضافة الى ماسبق أن ذكرناه من أنهم آمنوا بأن الفن الموجه يستطيع تحريك الشعوب ودفعها في سبيل التطور والرقى .

وقد طغى هذا على كثير من الشعراء ، وأصبح — مثلا — الشاعر حافظ ابراهيم اذا خاض في أى موضوع شعرى ، يفتح لنفسه ثغرة لطرق النواحى الاجتماعية والوطنية واقرأ مثلا كتاب الشاعر أحمد شوقى " دول العرب وعظماء الاسلام " لترى ما أصاب أحداثه الشعرية من تغيير ، فقد سجل التاريخ الاسلامى بصورة لم يسبق لها مثيل .

كذلك شارك الشعر الوطنى فى معركة النضال التى تعددت ميادينها فى العالم العربى ، وقد رسم هذا الشعر صورة واضحة عنها فى فترة من أعظم فترات النضال العربى ، فى سبيل الحصول على العزة والحرية ، ولم يفرط الشعر فى صغيرة أو كبيرة من أمور الوطن الا وأتى بها شعرا كان — بروعته وقوته — حديثا فى كل منتدى ، وأنشودة على كل لسان (١) .

---

(١) كان للشاعرين (شوقى والجارم) فضل تسجيل أمجاد مصر والعرب ، وقد اشتهرا بذلك (انظر الرسالة عدد ٢٦٤ فى جمادى الأولى ١٣٥٧هـ ٢٥ يولية ١٩٣٨ م ص ١٢٤٠ .

كما كان الشعر القومي الذي تناوله الشعراء عاملا لا بأس به من عوامل دعم القومية العربية ، فقد تناول القضية العربية بكل جوانبها ، وكان له في حينه فضل احياء الشعور العربي المشترك بين أبناء العروبة ، فأنار لهم الطريق الى الوحدة ، وكانت ثمرة من دعوات الشعراء .

وينبغي ألا ننسى أنه كان لدعوات الشعراء أثر بعيد المدى في تيقظ الدول العربية وتأهبها للعدو المتربص بها ثم في التخلص منه . وقد قام الشعر بمساعدة العرب والتخلص من الاستعمار ، والقضاء على سطوته وجبروته ، فكان ثورة مع ثوراتهم ، وكان رد فعل اذا ما انتهكت حرمة بلد عربي أو كرامة أحد من زعمائه .

وينبغي أن نذكر هنا أنه كان من بين الشعراء من نال تقدير الأمة العربية ولعل هذه الحرب الشعواء التي واجهها الشاعر أحمد شوقي ، انما كان من أكبر أسبابها أنه كان شاعر العربية الأكبر ، وقد نال مكانة رفيعة لدى الأمة العربية ، لما كان لشعره من تجاوب مع أحاسيسها ، ولما له من تعبير قوي عن كل ما يختلج في ضمائرها ، بل ان شعره في العرب والعروبة يعد ارهاصا حقيقيا للفكرة الجامعة العربية التي خرجت الى الوجود بعد عصره (١) .

---

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر ، الدكتور شوقي ضيف ص ٥٤ ، دار المعارف بمصر ، الطبعة السادسة .

وليس من شك ، أن هذا الشعر قد دعا لحل مشاكل الانسان على ضوء من المثل العليا ، وتحمل مسئوليته تحريره من البؤس الاقتصادي ، فكم بحث عن حلول لمشاكل المجتمع وأوضاعه الجائرة ، ونظمه القائمة على هضم الحقوق واستغلال الضعفاء ، وكم ثار على الضمير غير الحي وحاول ايقاظه .

هذه كلها أكسبت هذا الشعر صفة أخلاقية ، وهي صفة مطلوبة في الفن يقول الاستاذ أحمد أمين :

" ومن الحق أن نحمد فنانا راثيا من لم يصبغ فنه بالصبغة الخلقية (١) " .

كما وقف هذا الشعر يدعو لنبذ عهود الجهالة ، وأهاب بالنهضات ، ودعا للأخذ بها في كل مجالات الحياة ، وقد كلف الشعراء بهذه الدعوة مما كان له أكبر الأثر في تطلع الشعب الى نهضة جديدة ، والى نهج حياة جديدة ، شعارها العلم والعمل الجاد ، ونبذ الخمول والكسل .

كما لا نغفل القول ان هذا الشعر قد اتسع موضوعه

---

(١) النقد الأدبي : ٣٤/١ .

لدى كثير من الشعراء لتناول المعاني الانسانية عامة ، تدافع عن كرامة الانسان وقيمة الانسانية ، وتنادي بالحرية ، وازالة البغض والعداوة من بينهم .

وقد تخطى كثير من شعراء مصر حدود مصر والعرب ليشاركوا الشعور العاطفي الانساني ، وقد ظهر ذلك فيما قاله الشعر من شعر عقب الحرب العالمية الأولى ، كما أثاروا رؤية مجتمع أفضل ، وكأنهم يشهدون قضية العصر .

وقد جعل الأستاذ توفيق الحكيم هذه المعاني الانسانية عملة ذهبية للأديب فقال :

" حوادث البيئة وقضايا العصر عملة ذات مراتب وطبقات ، فيها قروش النيكل ، وفيها عشرات الفضة ، وفيها جنيهات الذهب .

فهناك الأديب أو الفنان الذي لا يرى من حوادث البيئة غير الحي أو القرية أو المدينة التي يعيش فيها يعرف أهلها وأحوالها — فيصفها ويصورها أدق وصف وأبرع تصوير .

وهناك الأديب أو الفنان الذي يضيف الى هذا التصوير الدقيق للحي أو القرية أو المدينة نفوذه الى روح مشكلاتها العامة — لا الخاصة بكل شخصية من الشخصيات — ليخرجك بعد مطالعة تصويره المجتمع للبيئة والناس .

يحس• أكثر من مجرد تصوير أمكنة وحوادث وأشخاص ، شئ• يمثل قضية عامة تتصل بوضع هذه الجماعة البشرية في الظروف المحيطة بها ؟ شئ• يشعرك بأن الأديب أو الفنان ليس مجرد مصور لبيئة ، وسارد لقصة ، وخالق لأشخاص ، ولكنه أكثر من ذلك محرك لقضية ، ومفسر لوضع ...

ثم هناك أخيرا الأديب أو الفنان الذى لا يكتفى بسرد القصة وخلق الأشخاص ، ليحرك قضية بيئة معينة ، ويفسر وضع مجتمع خاص ، ولكنه يرى من وراء عمله الفنى الى تحريك قضية العصر كله ، وتفسير وضع المجتمع البشرى فى الجيل الذى يعاصره ، والزمن الذى يعيش فيه ، أو الأزمان المختلفة التى يتطور خلالها ...

هذه المهمة الأخيرة للأديب أو الفنان هى كالعملة الذهبية التى تصلح للتعامل الدولى فى العالم أجمع (١) .

من الناحيـة النقديـة

ومن الناحية النقدية فان هذا الشعر ذو أهمية كبيرة ، فى معرفة أحوال قائليه ، وفى معرفة البيئة ، وتسجيل

---

(١) فن الأدب ص٣١٣ ، ٣١٤ الطبعة النموذجية .

أحداثها التاريخية العاتية فى فترة من تاريخ الأمة العربية ، كان للأحداث تأثيرها البالغ على شعر الشعراء .

وقد ارتفعت أغراض هذا الشعر عن كثير من الأغراض ، فلم ينشد فى أغراض دنيوية ، بل انه كان مفسرا للحقائق السياسية والاجتماعية ، ومصورا لها دون تطرف أو انحراف مما جعله محل اعجاب كثير من النقاد .

هذا بالاضافة الى ما اتسم به هذا الشعر من طلاوة وأناقة وديباجة ، فقد كان اتباع الشعراء المحافظين للأسلوب التقليدى بمثابة ثورة على الأساليب المتكلفة والعبارات الركيكة ، والصياغات المقفرة .

وكان هذا كله وراء قمة حافظ وشوقى ، وسببا فى امتلاكهما مكانة مرموقة فى الوسط الأدبى فى مصر .

يقول الدكتور طه حسين :

" وكلا الشاعرين قد رفع لمصر مجدا بعيدا فى السماء وكلا الشاعرين قد غزى قلب الشرق العربى نصف قرن ، أو ما يقرب من نصف قرن بأحسن الغذاء ، وكلا الشاعرين قد أحيا الشعر ، ورد اليه نشاطه ونضرته ، وكلا الشاعرين قد مهد أحسن تمهيد للنهضة الشعرية المقبلة التى لا بد من أن تقبل ، هما أشعر أهل الشرق العربى منذ مات المتنبى

وأبو العلاء من غير شك .

هنا ختام هذه الحياة الأدبية الطويلة الباهرة التى بدأت فى نجو وانتهت فى القاهرة ، وطاقت خمسة عشر قرنا أو أكثر ، والتى ستحيل وتتطور وتستقبل لونا جديدا من ألوان الفن ، وضربا جديدا من ضروب المثل العليا ، هنا أشعر العرب فى عصرها (١) .

وقد استطاع كثير من الشعراء الذين اهتموا بقضايا المجتمع ، أن يطوعوا الحقائق التاريخية للفن الشعرى ، دون أن ينقص هذا من قدرتهم الفنية الأصيلة ، أو دون أن ينقص من قيمة الحقيقة التاريخية ، مع تسليمنا بأن فى الالتزام بالتاريخ قيودا ثقيلة .

هذا هو مكان الشعراء الذين يهتمون بالقضايا الاجتماعية وإذا كانوا فى جملتهم كذلك فلماذا لم يأخذ شعرهم حقه من الدراسة والبحث ، ثم لماذا يأخذ بعضهم حقه من الدراسة ويهمل البعض الآخر ، ولا يعرف عن شعرهم إلا الطى والنسيان .

---

(١) حافظ وشوقى ص ١٩١ . طبعة عام ١٣٩٤ هـ ١٩٧٤ .

تأثر النقد العربي بمباحث النقد الغربي في العصر الحديث

بدأت نهضة النقد العربي في مستهل عصر النهضة بحركة بعث قوية ، وراحت تنهل من التراث العربي القديم بعقول تفتحت بعض الشيء على أفكار العصر وتطوراته ، وفي هذه الفترة تقدم رواد جدد حاولوا بعث النقد العربي وتمهيد الطريق لتطويره .

ومع تطور الحياة الفكرية والاجتماعية تحول النقد العربي الى تيارات نقدية شقت في الحياة الأدبية روافد متعددة لها خصائصها الموضوعية ، وان غلبت تلك التيارات أقرب الى الحالات النفسية والنظرات التلقائية البسيطة (١) .

وبتطور الحياة الفكرية والاجتماعية ، وبازدهار الدراسات الأدبية والنقدية ، تحولت تلك التيارات التلقائية الى اتجاهات محددة منها :

١ ـ الاتجاه الجمالي
٢ ـ الاتجاه الموضوعي
٣ ـ الاتجاه النفسي

---

(١) انظر مجلة " روضة المدارس " العدد ١٣ في ١٥ رجب ١٢٨٧هـ سبتمبر ١٨٧٠م وانظر من المجلة العدد ١٧ للسنة السابعة ١٨٧٦م .

٤ـ الاتجاه الاجتماعي

٥ـ الاتجاه التاريخي

والحق أن العلامة الشيخ حسين المرصفي قد أدى دورا عظيما لحركة البعث النقدي ، يجعله بغير شك من أهم الشخصيات في حركة البعث والنقد العربي ، ويعد كتابه "الوسيلة الادبية (١)" من أخصب الكتب التي شهدتها مطالع الحياة النقدية في العصر الحديث ، ولعله أول كتاب في النقد العربي الحديث يدرس الادب من خلال النصوص وتذوقها ، كما أنه يهتم اهتماما كبيرا بالربط بين الأدب والحياة .

على أن أهم ميزة للمرصفي هي موهبته في الانتقاء ، وتخيره المقاييس النقدية التي تربي في الناقد الذوق الفني وتحرره من الجمود والتقليد ، ومن يستعرض "الوسيلة الأدبية" يرى قدرة المرصفي الجمالية ، ونظراته النقدية ، ومنهجه في النقد الذي يحتاج الى دراسة متأنية ودقيقة (٢) .

---

(١) والكتاب من جزأين ، يختلف عنوان الجزء الأول عن عنوان الجزء الثاني ، عنوان الجزء الأول هو "الوسيلة الأدبية الى العلوم العربية" وعنوان الجزء الثاني هو "الوسيلة الأدبية للعلوم العربية" . (٢) انظر التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد " تأليف الأستاذ عبد الحي دياب ص ٣٢ ومابعدها دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٨م

على أن أهم انجاز حققته حركة البعث التي قادها اليوسفي ورفاقه أنها فتحت الطريق أمام حركة أخرى بدأت في أواخر القرن التاسع عشر ، وهي حركة جديدة طابعة في مناخ حضاري مختلف بعض الشيء عن المناخ الذي بدأت فيه حركة البعث ، وكانت هناك عوامل جديدة طابعة في خلالها تلك الحركة ومنها :

(١) المناخ الفكري والسياسي
(٢) حركة الهجرة
(٣) دور العلم
(٤) الصحافة

بفضل هذه العوامل بدأ النقد العربي الحديث يتطور ويأخذ شكلا جديدا يختلف عن الشكل الذي ساد في مطلع حركة " البعث " وبفضل هذه العوامل أيضا ازداد الاحساس بالحاجة الى النقد الأدبي وضرورته لتطوير الحياة الفنية والأدبية .

واذا كانت حركة البعث قد طرحت قضية الأصالة والمعاصرة ، فان حركة التجديد قد حددت القضية على نحو دقيق كما فعل ابراهيم اليازجي (١) ـ

---

(١) انظر مجلة " البيان " العدد الأول ص٣ (صدر العدد الأول من البيان في أول مارس ١٨٩٧ م .

وخليل مطران (١) .

يضاف الى ذلك أن التطور فى الذوق الأدبى والحساسية الفنية كان عاملا مساعدا فى تهيئة العقول لتقبل الأفكار الجديدة والنظرات المتطورة فى مجال النقد كما هو الحال فى مجال الدراسات الأدبية .

ويتوالى اتصال العرب اتصالا وثيقا بالآداب الغربية وليس فى امكاننا هنا أن نحصى العدد الهائل من الروايات والتمثيليات التى نقلت الى العربية من اللغات الأوربية الحديثة كما أنه ليس فى امكاننا احصاء أسماء المترجمين الذين قاموا بهذا النقل ، وينبغى ألا ننسى أن كثيرا من الأدباء العرب فى هذا العصر كانوا يحسنون لغة أو أكثر من اللغات الأوربية ، وكانوا يطلعون على كتابات نقاد الغرب كما يطلعون على كتابات كتابهم المبدعين ، ويتأثرون بأولئك كما يتأثرون بهؤلاء ، فالنقد يفسر للقراء الأعمال الأدبية القائمة من جهة ، ويفتح طرقا جديدة للكتابة من جهة أخرى ، وقد جمع معظم كتابنا الكبار بين الترجمة والانشاء والنقد ، فكان جانب من نقدهم تعريفا بما يترجمونه .

---

(١) انظر المجلة المصرية ، العدد الأول يونية ١٩٠٠م ص ٤٠ .

وتمهيدا للطريق أمام ما يكتبونه ، وجانب آخر منه تفسيرا وتقويما لأعمال غيرهم سواء أكانوا معاصرين أم قدماء بمقاييس استمد الكثير منها من النقد الغربي (١) ، ويظهر ذلك بشكل خاص في الفنون المستحدثة (٢) وأبرزها المسرحية والقصة القصيرة والرواية .

وبدأنا نرى النقاد العرب حين يتناولون هذه الأعمال بالنقد يتحدثون عن العقدة والشخصيات ، والحوار ، وما إلى ذلك من المفاهيم المأخوذة من النقد الغربي ، ليس هذا فحسب بل إن بعض المؤلفين قد انبرى لتأليف كتب كاملة في مثل هذه الموضوعات (٣) ، إلى جانب ما ترجم من الكتب النقدية عن هذه الفنون لمؤلفين غربيين ، وليس يخفى أنه قد ترجمت في مطلع القرن العشرين روائع البطولات الشعرية كالإلياذة ورباعيات الخيام ، وغيرهما من الأشعار ، وقد دارت حول هذه البطولات دراسات نقدية (٤) .

---

(١) انظر الباب الثاني من كتاب الدكتور عبد العزيز الدسوقي "تطور النقد العربي الحديث في مصر" .

(٢) انظر النقد الأدبي الحديث د / محمد غنيمي هلال ص٤٩٣ وما بعدها .

(٣) مثل كتاب "المسرحية" الذي ألفه عمر الدسوقي ، وكتاب "فن القصة القصيرة" د / رشاد رشدي .

(٤) مثال ذلك الترجمة العربية للإلياذة التي قام بكتابتها الأستاذ / سليمان البستاني .

قضايا أثارتها حركة التجديد

سبق أن بحثنا أن صورة النقد العربي الحديث عند رواد حركة التجديد بدأت تتغير وتتطور عن ذي قبل . ففي الثلث الأول من القرن العشرين ظهرت قضايا نقدية استأثرت بانتباه النقاد . ومن هذه القضايا (١) :

(١) تطور شكل القصيدة العربية .

(٢) ترجمة المسرحيات الأوربية كخطوة على طريق التأليف المسرحي والدعوة الى الارتفاع بالمسرح العربي .

(٣) الدعوة الى الاهتمام بالملاحم والمطولات .

(٤) الدعوة الى توثيق العلوم وتحقيقها .

(٥) المطالبة بإعادة النظر في عروض الخليل بن أحمد والافادة من دراسة العروض في الشعر الأوربي .

---

(١) راجع – شكري عياد – موسيقى الشعر العربي – دار المعرفة ١٩٦٨م . وراجع – محمد مندور – في الميزان الجديد الطبعة الثانية . وراجع أيضا – ابراهيم أنيس – موسيقى الشعر . الانجلو الطبعة الرابعة ١٩٧٢م .

أثر المذاهب الأدبية والأوربية في الأدب العربي (١)

****

ومن السمات المميزة للآداب الغربية قيام المذاهب الأدبية ، كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية والكلاسيكية مذهب أدبي يقوم على تحكيم النظام العقلي في العاطفة ، ويلتزم محاكاة الأقدمين ، والرومانسية نقيض الكلاسيكية ، وقد ظهرت بعدها ، ودعت الى الانطلاق مع العاطفة والتحرر من محاكاة الأشكال الأدبية القديمة والواقعية ظهرت مع تقدم العلوم التجريبية ، ودعت الى أن يستفيد الأدب من مناهج العلوم ويضع نفسه في خدمة المجتمع ، أما الرمزية فتقوم على أن مجال الأدب الحقيقي هو المشاعر الناهضة التي لا يمكن التعبير عنها الا بطريق الرمز .

والمذهب الأدبي عندهم يعتمد على نظرية في طبيعة الأدب ووظيفته ، وعلى أساس هذه النظرية يختار الكاتب المنتمي موضوعه ، وأسلوب تناوله لذلك الموضوع .

---

(١) انظر النقد الأدبي لأحمد أمين ، والنقد الأدبي لسهير القلماوي ، وانظر كذلك : تاريخ النقد العربي الحديث ـ للدكتور /عبد العزيز الدسوقي ، والشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، للدكتور عز الدين اسماعيل .

فمن قواعد المذهب الكلاسيكي :

(١) أنه مذهب اتباعي محافظ يعتمد على تمجيد القديم ومحاكاته في النهج والصياغة والتفكير والأسلوب وكان العقل عند الكلاسيكيين هو أساس المقاييس في الجمال والأدب ، كذلك دعا الكلاسيكيون الى اتباع اليونان والرومان في نظريتهم في " المحاكاة " .

(٢) يمتاز الأدب الكلاسيكي بالصياغة المتقنة ، ويكون الشعر أعلى درجة عندهم تنتقى ألفاظه ، ويتخير أسلوبه ، وسبيل تخير الألفاظ وانتخاب الأساليب هو الأناة والعقل ، والنزول على أحكام صناعة النظم . واذا كان أسلوب الشاعر مبتذلا فان الموسيقى الشجية والألفاظ الرنانة لا يستران هذا النقص لأن الابتذال يصك الأسماع ، حتى ولو حمل في طياته أروع المعاني وأنبل الأفكار .

(٣) والأدب الكلاسيكي ينشد الحقيقة دائما ، وهو انعكاس لها على طول الخط ، ونتيجة لهذا ظهر أدبهم خلقيا في غايته ، فالشعر يجب أن يكون خلقيا يلقن الفضائل الدينية والاجتماعية ، والشاعر الحق هو من يتوفر في شعره الامتاع والافادة .

(٤) ومع مناصرة الأدب الكلاسيكي لسلطان الحق والإرادة تجده أدبا ارستقراطيا يقصد الى ارضاء الطبقة الارستقراطية ، وفيه كان الكتاب يؤلفون بحسق الصفوة من الناس ويحتقرون من شأن سواد الناس .

طبيعة المذهب الرومانتيكي (١)

والمذهب الرومانتيكي مذهب مضاد للكلاسيكية ، ذلك لأنه قام على أنقاضها ، وثار على قواعدها ، لما رآه في هذه القواعد من قيود ، وينبغي أن نشير الى أن الرومانتيكيين لم يتمردوا على القواعد التي من شأنها أن ترشد الفن وتعينه على أداء وظيفة الجمالية ، لأن الفن الذي يتنكر للقوانين والقواعد التي من شأنها الارشاد والتوجيه سرعان مايتحول الى فوضى لايحكمها نظام ولايضبطها ضابط .

والمذهب الرومانتيكي يقوم على أصول تلائم طبيعة الأدب المتطور تبعا لتطور الأفكار في فهم الحياة ونظم

---

(١) انظر : الرومانتيكية للدكتور محمد غنيمي هلال .

الطبيعة ، ثم بالبحث هذه الأصول أن استقرءه في الانتاج الأدبي ونقده على نحو جديد يختلف .

ومن قواعد المذهب الرومانتيكي :

(١) انه مذهب يقوم على الفلسفة العاطفية ، ولا يجحد ذلك الاتجاه العقلي الذي مجده الكلاسيكيون ، ويستبدل به العاطفة والشعور ، وهم يسلمون قيادهم للعاطفة والقلب لا الى العقل والتفكير .

(٢) اذا كان الأدب الكلاسيكي يعتمد على العقل ، ويحتفي به ، وينشد الحقيقة العامة ، فان الرومانتيكيين يستبدلون بهذه الحقيقة الجمال في معناه العاطفي الانساني ، فالجمال وحده هو ما ينشده الرومانتيكيون ونتيجة لذلك نجدهم يرون أن الأدب استجابة للعواطف ، والعواطف عندهم هي مجلى الجمال النابع من الشعور .

(٣) مهمة الأدب عند الرومانتيكيين أن يهاجم الارستقراطية وأن يثور على أوضاع المجتمع ، ويغرس بذور الرحمة والأدب على الضعفاء .

(٤) وهم يدعون الى ظهور لون جديد من الأدب يعلي

من شأن الطبقة الوسطى (١) المظلومة ، وقد جرهم هذا المبدأ الى التصرف في أعمالهم الأدبية للوصول الى الأهداف التي يرمزون اليها .

(٥) وقد انحصرت مهمة النقد الأدبي في نقد النصوص وتفسيرها عندهم ، على أساس علاقاتها بأصحابها الذين أبدعوها ، أو على أساس ما يطرأ على هذه النصوص من تأثير الأديب أو تأثيره (٢) .

وعلى هذا ـ وكنتيجة لما تقدم ـ اخترع الرومانتيكيون من الأعمال الفنية ما يتلاءم وأفكارهم ومبادئهم التي دعوا اليها ، فنهض عندهم الشعر الغنائي ، وذلك لاعتدادهم بالفرد وعواطفه وخياله ، وما لهذا الخيال من قيمة في خلق الصور التي تجسم الأفكار والمشاعر .

ومن أهم الأعمال التي طرأ عليها جديد على أيدي الرومانتيكيين هو " فن المسرحية " فقد ثاروا على القواعد الكلاسيكية فيها ، وظهرت المأساة التاريخية التي تشمل

---

(١) هذا المبدأ واضح كل الوضوح في رواية " البؤساء " ـ لفيكتور هوجو .

(٢) انظر رأيا لسانت بوف في الأدب المقارن دكتور / محمد غنيمي هلال ص٣٠٥ ، ٤ دار نهضة مصر ، الطبعة الثالثة .

فترة مهمة من التاريخ لها أثرها في حياة المجتمع ، كما رأوا أن وحدة الزمان تحد من تطور العاطفة وأن وحدة المكان تجعل الكاتب يلجأ الى الخطب الطويلة ، ولذلك ثاروا على هذه الوحدة وقضوا عليها ، كما خلطوا بين المأساة والملهاة فيما أسموه " الدراما الرومانتيكية ".

والأدب الرومانتيكي أدب يعبر عن الوجدان الذاتي والشعور الفردي ، ويصف الطبيعة من خلال الذات ، ولذلك خلط الرومانتيكي بين مشاعره وبين مناظر الطبيعة ، وأكثر من تشخيص الطبيعة ... وقد يضاف الى ذلك تأملاته الشخصية في الكون وفي الحياة والموت والسعادة ، وغير ذلك من التأملات ، وكان العقاد أكثر المجددين دعوة الى هذا المذهب ، الذي خط طريق الرومانسية في شعرنا الحديث ، وقد نفذ العقاد عن طريقه الى تحويل مسار عمود الشعر العربي ، والى صورة شعرية عربية جديدة (١)

---

(١) انظر العقاد وقضية الشعر ، تأليف (محمد عبد الغني حسن ، د. محمد عبد المنعم خفاجي ، عامر محمد بحيري د / عبده بدوي ، محمد طاهر الجبلاوي) ص [illegible] وما بعدها الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٦.

طبيعة المذهب الرمزى
****

والمذهب الرمزى من المذاهب الأدبية الحديثة التى استقرت فى الآداب الأوربية ، وهو أول مذهب فى نظم الشعر الغنائى بعد الرومانتيكية .

والرمز فى هذا المذهب المقصود به التعبير غير المباشر عن النواحى النفسية المستترة التى لا تقوى على أدائها اللغة فى دلالتها الوضعية والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء ، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الاثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح [1] . وقد استطاعت الرمزية أن تجعل الايحاء والرمز يشغلان فى الشعر الوجدانى مكان الوضوح والافصاح كما عرفناه فى الاتجاه الرومانسى ضد شعرائهم .

وهذا المذهب يدعو الى طريق جديد فى نظم الشعر ، فشعراؤه يريدون أن يغوصوا بشعرهم فى أعماق النفس وقد عنوا أيما عناية بربط الشعر بالموسيقى التى هى أقوى

---

(١) الأدب المقارن الدكتور / محمد غنيمى هلال ص ٣٨٢ .

وسائل الايحاء ، كما عنوا بالصورة عناية فائقة ، ومن وسائل توسعتهم على الشاعر افادتهم من " تراسل الحواس " والتي القصد منها استعمال لغة شعرية خاصة وألفاظ معينة تعين الشاعر على تصوير مشاعره وأفكاره في سعة وحرية .

وشعراء المذهب الرمزي يميلون عن العبارات الكاشفة ويرون المتعة والجمال في الغموض والابهام ، وهم لهذا يميلون الى انتقاء الكلمات الموحية ، ورغبة منهم في الايحاء تراهم يولعون بتقريب الصفات المتباعدة ، ودعاة هذا المذهب يزعمون أنهم بهذا سيوسعون حدود التجربة الانسانية .

ومن مبادئ الرمزية (١) :

(١) التمرد على اللهجة الخطابية بوسائلها التقليدية .
(٢) اللجوء الى الصور الشعرية الظليلة ، والى الألفاظ المشعة الموحية .
(٣) التمرد على الأوزان التقليدية وعلى القافية .
(٤) يدعون الى تطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه .

---

(١) انظر الرمزية والأدب العربي الحديث لأنطون غطاس كرم بيروت ، ١٩٤٩م .

طبيعة المذهب الواقعي

كذلك ظهر المذهب الواقعي ، وسلك طريقه في القصة والمسرحية ، وقد استطاع أن يصرف الناس عن الاتجاه الرومانسي الذي ساد العصر بأوهامه وشروره ، وعن الاتجاه الرمزي بإبهامه وغموضه ، وقد ساعده على ذلك قربه من مشاعر الجماهير وتعبيره عما يحتاجون اليه .

ومن قواعد المذهب الواقعي :

(١) الاتجاه بالأدب الى تصوير الطبقات الاجتماعية على ضوء ما يحيط بكل طبقة من ظروف وأحوال .

(٢) الحد من الاعتماد على الخيال .

(٣) تنوع هذا المذهب الى عدة اتجاهات ، فهناك الواقعية الاجتماعية ، وهناك الواقعية العلمية ، وهناك الواقعية الطبيعية .

وقد تأثر الأدباء العرب بهذه المذاهب في نقدهم كما تأثروا بها في أعمالهم الانشائية .

تأثرنا بالكلاسيكية الأوربية

وقد تجلى التأثر الكلاسيكي في الأدب العربي بمحاكاة الأنواع الأدبية ونقلها والتأثر بمواقفها ، وأفكارها .

وشخصياتها ، كما تجلى فى ظهور أجناس أدبية جديدة لم تكن لتظهر لولا تأثرنا بالآداب الأوربية .

وقد استفدنا كذلك (١) من المسرحيات الأوربية الكلاسيكية وبخاصة عند بدء نهضتنا المسرحية ، واستطعنا أن ننشىء مسرحيات كلاسيكية أصيلة فى شروطها ، ونواحيها الفنية ، كما هو الحال فى بعض مسرحيات توفيق الحكيم وخليل مطران .

كذلك تأثر الشاعر أحمد شوقى بالمسرحيات الكلاسيكية الأوربية ، وتطلع الى اغناء الأدب العربى بهذا الجنس من الشعر المسرحى ، وقد ألف المسرحية شعرا فكان تأثيرا كلاسيكيا بحتا ، ذلك لأن المسرحية عند الكلاسيكيين منذ وضع أرسطو قواعدها لاتكون الا شعرا .

وشوقى فى مسرحيته (مجنون ليلى) يعتمد على الصراع النفسى بين العاطفة والواجب ، وفى نهاية الأمر نراه ينتصر على العاطفة ، كما أنه يبدأ أحداث المسرحية بعرض سريع للبيئة على طريقة الكلاسيكيين (٢) .

---

(١) عن طريق الترجمة والاقتباس والتعريب

(٢) انظر الأدب المقارن د / محمد غنيمى هلال ص ١٨٩ ومابعدها .

كذلك لانغفل تأثره بفن (لافونتين) في القصة الخرافية على لسان الحيوان ، فيذكر شوقي أنه أشاد بقصص لافونتين ، وجرب خاطره في نظم حكاياته على أسلوبه ، وهو الى جانب اقتباسه لحكايات لافونتين نجده يتأثر بخصائصه وقواعده ، وقد يتفوق عليها .

تأثرنا بالرومانتيكية الغربية

ولا شك أننا قد تأثرنا في أدبنا العربي بالرومانتيكية الغربية في اتجاهاتها ومضامينها وأشكالها ، وانبعثت في أدبنا العربي – وبخاصة في مصر – نتيجة لذلك حركة من أعظم الحركات الأدبية ، وهي حركة التجديد في الشعر العربي الحديث ، وتمثلت هذه الحركة في المدرسة الرومانتيكية التي حمل لواء الدعوة اليها خليل مطران ، وشعراء مدرسة الديوان (العقاد والمازني وشكري)(١) ، وشعراء مدرسة أبولو التي كان رائدها الدكتور أحمد زكي أبو شادي .

---

(١) انظر الديوان في الأدب والنقد وانظر كذلك : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، عباس محمود العقاد ص ١٩١ ـ ١٩٣ . الطبعة الثانية ١٩٦٥م .

وقد دعا هؤلاء الى عدم تقليد السابقين ، كما دعوا الى شعر الوجدان ، وأكدوا وحدة القصيدة ، — واحتفلوا بالأخيلة والصور الجديدة ، والمعين الشعرى سواء استمده الشاعر من الصفة الخارجية ، أو من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية فالشعر عندهم تعبير عن وجدان الشاعر ، والشاعر منهم لاينزع فى حركة القصيدة نحو التراث الشعرى القديم بقدر مايحاول تقليد الشعر الغربى واحتذاء أصوله وعناصره .

وقد دعا المجددون الى الحرية الفنية التى تحترم شخصية الشاعر واستقلال الفن عن الصناعة والأناقة الزخرفية ، ودعم وحدة القصيدة ، وطرق الموضوعات الانسانية بدل الاقتصار على العواطف الذاتية .

والصورة عند التجديد بين شعرية تصويرية لاعقلية فكرية ، فالرومانتيكى ذاتى فى صوره ، يصف الطبيعة من خلال وجدانه ، ولذلك ظهرت صوره فى الطبيعة تمتزج فيها مشاعره بمناظرها ، واستوحى نفسه من خلال الطبيعة حين حاول تشخيصها .

والشعر عند مدرسة الديوان تعبير عن وجدان الشاعر ، وان ذهبوا فى هذا المسلك مذاهب مختلفة ، فشكرى يذهب

الى التأمل الذاتى ، والعقاد ينظم فى الجانب الوجدانى التأملى . وليس فى امكاننا استقصاء كل ماجاءوا به فى مقدمات دواوينهم ، وفى مقالاتهم وكتبهم ، ولكننى أكتفى بذكر بعض فقرات من مقدمة الجزء الثانى من ديوان العقاد تشهد جميعها بتأثره بالمذهب الرومانتيكى ، شأنه فى ذلك شأن كل الشعراء المجددين .

يقول العقاد (١) :

" والحق أنه لافرق بين القولين (٢) : اذ الشعر لايفنى الا اذا فنيت بواعثه ، ومابواعثه الا محاسن الطبيعة ومخاوفها وخوالج النفس وأمانيها فاذا حكمنا بانقضاء هذه البواعث فكأننا بانقضاء الانسان ، وليس من العجب أن يوجد فى الدنيا أناس لايهتزون للشعر ، وهى مكتظة بمن لايهتزون للحياة نفسها ، فاصة بمن يمرون بها غافلين عن محاسنها وآياتها ، كأنهم سيمرون بها ألف مرة ، أو كأنهم يعودون اليها كلما شاءوا الكرة .

---

(١) انظر مقدمة الجزء الثانى من ديوان عباس محمود العقاد كتبها صاحب الديوان .

(٢) يقصد قولى " توماس لف بيكوك " الكاتب الانجليزى فى رسالته عن أدوار الشعر الأربعة ، والأديب الفرنسى "فكتور هوجو " فى تفنيده رأى " توماس " وقد جاء العقاد بهذين القولين فى مقدمة الجزء الثانى من الديوان .

انني لا أرى في ضروب الخطأ رأيا أخطل من زعم الزاعمين أن الشعر يحن الى الماضي ويحجم عن المستقبل هذا زعم تجرد أصحابه من أريحية الشعر ومن أصالة الفكر ، فلا هم في الشعراء ولا هم في الفلاسفة الحكماء . ولو كان الشعر عاكفا على الماضي — كما يزعمون — لكان خليقا ألا تظهر نهضاته الا في أعقاب الدول وانتقاض الحضارة ، وهذا خلاف ما نشاهده بين أيدينا من حقائق التاريخ وحوادث الأمم .

وانما يلبس الصواب على بيكوك (١) وأمثاله ويوهمهم أن الشعر خاصة من خواص الهمجية : انهم لا يفرقون بين اقتران السبب بالمسبب ، واقتران الأمرين في موضع واحد ، فالشعر عندهم لزيم الجهل ، لأن الهمج كانوا جهلاء وكانت أشعارهم من أبلغ الشعر وأقواه ولو قال قائل : ان العرب سمر الوجوه لأنهم يتكلمون العربية ، أو أنهم يتكلمون العربية لأنهم سمر الوجوه لما كان قوله أغرب في العقل وأبعد عن الصدق من قول هؤلاء الكتاب ، اذ الحقيقة أن الهمج لم ينظموا أبلغ الأشعار لأنهم جهلاء ، ولا كانوا

---

(١) هذا رد على بيكوك الذي رأى في رسالته عن أدوار الشعر أن الشاعر في عصرنا نصف همجي يعيش في عصر المدنية .

جهلاء لأنهم نظموا أبلغ الأشعار ، ولكنهم طائفة من الخلق لها نفوس ومدارك قد بهرتها طلعة الطبيعة ، وأدهشتها بدائع الكون ، فباجست جوانبها بالاحساس ، وجاشت غواربها بالخيالات ، فاندفقت من الصدر الى الألسنة ، وأفصحت عنها كما يفصح الجاهل عما يتلجلج في صدره ، أجنت نفوسهم فتحركوا للتعبير عنها ، فكانوا جهلاء في تعبيرهم ولم يكن تعبيرهم عن أنفسهم لأنهم جهلاء ...

ان البديهة لاتقبل النفس الانسانية ، وما كانت المنافع المادية — التى يعبدها كازهو العصر — ولن تكون غاية الانسان القصوى في الحياة ولو أن مطالب الجسم كانت هي وجهة الحياة الانسانية لكان العالم قد بلغ حده منذ آلاف السنين ولكانت الأجيال المقبلة أجيالا فضولية لاتزيد العالم ولا العالم يزيدها ، لأن الانسان عرف حاجات جسمه وبصر بوسائلها ، فماذا بقي عليه شيئا .. ، وفيم تتعاقب الأجيال بعد الأجيال لتكرير حالة واحدة لاتفاوت فيها ؟ لو كانت وجهته مايسمونه بالمنافع المادية لكان حسبه مابلغه منها وكفى . ولكن الانسان مسوق الى وجهة بعيدة بميول نفسه وحوافزها ، وانما منافعه المادية زاده الى هذه الوجهة ، وكل هاتيك المنافع تنتهي الى معنى من المعاني الشعرية التي يعدها البلداء لغوا وهي هي

جوهر الحياة ومتاع النفوس .

الانسان شاعر في حاناته وعرض لباسه وحلاياه . فلم لايكون شاعرا في كلامه . وهو متاع نفسه . وأشرف مزاياه ؟ ولم لايكون شاعرا في الكلام الموزون وهو أجمل كلامه وأشجاه ؟ يرفع الصروح باذخة تطاول الجبال الشماء . وتخترق طباق الهواء فهل كانت تضيق بجسمه الصغير لو خفض من حجراتها . وحط من أسوارها ؟ ويملأ الخزائن بذهبه وفضته . فهل تراه يهلك جوعا لو اجتزأ من هذه الخزائن بعشر معشارها ؟ ويقتني الحلل الموشاة ألوانا وأزياء . فهل هو يتقي بها القر والهجير . ويتخذ له المركبات الخاصة . فهل هي أسرع في السير أو أقل عليه كلفة من مراكب الجماهير ؟ كلا ولكنه يبتغي بها أثرا في النفوس لايختلف في صميمه عن الأثر الذي يستفيده الشاعر بقصائده . أثرا يحسه قلبه لا أعضاؤه . أثرا مداره عواطف النفس ورغباتها . لا أحجام المادة وكمياتها هذه هي الميول والحوافز التي تدير دولاب المنافع المادية . ولا خوف منها على الشعر لأنها عنصره وينبوعه ولأن الشعراء الكبار في الأمة علامة على تيقظ هذه الميول والحوافز فيها . وأن وراء حاجاتها المادية مطلا يحميها ويرقيها . وأنها تجعل المنافع أداة لمطامحها وأمانيها ولكن هيام

تدل النتائج وحدها ؟ تدل على أنها النابية من حياة الأسرة ، ولا سواء في عمر أسرة أدركه من حياتها الطور الأخير .

كذلك ترى الزهرة على غصون الدوحة الباسقة ، فتطلع منها على حياة نامية في جذوعها وأطرافها ، وجرثومة كفيلة بتجديد أزهارها وثمارها ، فإذا أخطأت الزهر فيهما فقد لا يتقلص شبر من ظلالها ، أو يسقط فرع من غصونها ولكنها ليست بعد بالدوحة المنتجة ، وإنما هي حطب مصوب لتولعه النار ، وتتربص به الفأس والمنشار .

هذا نص للعقاد وهو يدل على أنه يعد على رأس أصحاب الاتجاه الرومانسي في النقد العربي الحديث ، كما يدل على أنه قد تأثر بهذا المذهب كما تأثر به كثيرون غيره وعلى هذا الأساس كثرت كتابات هؤلاء في مقدمات دواوينهم ولعل السبب في ذلك يرجع إلى تطلعهم لشرح نظرياتهم وآرائهم النقدية الجديدة .

تأثرنا بالمذهب الرمزي

والذي لاشك فيه أن الأدب العربي قد تأثر بالرمزية الأوربية كما تأثرت الآداب العالمية ، وشاع فيه الأسلوب

الرمزى الموحى كما شاع فى غيره من الآداب (١) . بل ان كثيرا من شعرائنا المحدثين قد جارى فى أسلوبه الرمزى غلاة الرومانسيين الغربيين . ولعل تأثر شعراء جماعة أبو لو بالنزعة الرمزية هو الذى دفعهم الى التحرر من الأجواء المادية والتسبيح فى عالم المقاصد والغيب والأحلام المبهمة . والى عالم الأرواح والأشباح . وهو نفسه الذى دفعهم الى الأجواء الصوفية لعلهم يجدون فيها ريا لنفوسهم المتعطشة . واستقرارا لأحلامهم الطليقة (٢) .

وعلى هذا الأساس صار الغموض والابهام والتأمل ظاهرة واضحة فى شعرنا المعاصر (٣) وصار استخدام الرمز فى الشعر وسيلة تضفى عليه جمالا يدفع النفس الى التعلق به لكشف ما خفى واستظهار ما أبهم .

---

(١) انظر الشعر العربى المعاصر د : عز الدين اسماعيل ص ١٨٨ وما بعدها القاهرة ١٩٦٧م وانظر كذلك الباب الثالث " الرمزية فى الأدب العربى الحديث " من كتاب الدكتور درويش الجندى " الرمزية فى الأدب العربى " ص ٣٦٥ وما بعدها . دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة ١٩٧٢م .

(٢) انظر مجلة أبو لو المجلد الأول ٧٥٥ (أبريل سنة ١٩٣٣م)

(٣) انظر اللغة الشاعرة للعقاد ص ٣٨ ، ٣٩ . القاهرة .

والرمزية الفنية في أدبنا العربي من ألوان التعبير المقتبس ، ولم تعرف طريقها الى الشعر العربي الا على أيدي أدباء المهجر (١) ، وهي ظاهرة من الظواهر التي استقاها المهجريون من الأدب الغربي ، وهم لم يتوغلوا فيها كما توغل فيها الأوربيون ، ولم يدركوا دقائقها كما أدركها هؤلاء .. كل ما في الأمر أنهم فتحوا بها مجالا جديدا للافتنان في التصوير والتعبير عن طريق الرمز وليس عن طريق القصة .

ختام ورأى

وهكذا يتضح لنا أن المجددين كان لهم — نتيجة لتأثرهم بالمذاهب الأوربية في الأدب والنقد — تصور جديد في النقد والدراسة الأدبية ، وقد تمكنوا من دراسة قدر كبير من الآداب الأوربية من خلال اللغة الانجليزية التي أتقنوها اتقانا تاما (٢) .

---

(١) انظر شعر المهجر / كمال نشأت ص ١٥ . المكتبة الثقافية .

(٢) انظر "عباس العقاد ناقدا" تأليف عبد الحي دياب ص ١٥٠ وما بعدها . نشر الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ١٣٨٥ هـ ١٩٦٦ م .

يحدثنا الأستاذ عباس محمود العقاد عن المنابع التي استمد منها هذا الجيل أفكاره فيقول :

" فالجيل الذي نشأ بعد شوقي لم يتأثر به أقل تأثير لا من حيث اللغة ولا من حيث الروح ، بل ربما كان الأصح أن شوقيا تأثر من نشأوا بعده فجنح في أخريات أيامه الى أغراض من النظم تخالف أغراضه الأولى التي كان يحببها عليه الجيل الناشىء في أوائل القرن العشرين ، فاتجه الى الروايات ، وأكثر من الاجتماعيات والتاريخيات ، وعدل أو كاد عن شعر المناسبات الضيقة الذي كان ينحصر فيه وقلما يتعداه .

أما اللغة فلم يتأثر فيها الجيل الناشىء بشعر شوقي لأن هذا الجيل كان يقرأ دواوين الأقدمين ويدرسها ويعجب بما يوافقه من أساليبها فكان لكل شاعر حديث قديم أو أكثر من شاعر واحد يدمن قراءتهم ويفضلهم على غيرهم ، ولولا التوافق بين الشعراء المحدثين في المشرب لاتسعت الشقة بينهم أيما اتساع من جراء اختلافهم في تفاضل الأساليب العربية بين شعراء كالمتنبي والبحتري وابن الرومي ، والشريف الرضي ، وابن حمديس ، وابن زيدون ، ولكنهم كانوا لا يختلفون الا في الآراء والعبارة لأنهم يتفقون في ادراك معنى الشعر ومعايير نقده ، ولأنهم كانوا يقرأون كل شاعر عربي وان فضل

بعضهم واحد يتعصب له على نظرائه .

وأما الروح فالجيل التالى بعد شوقى كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها فى تاريخ الأدب العربى الحديث ، فهى مدرسة أوغلت فى القراءة الانجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسى كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين فى أواخر القرن الغابر وهى على ايغالها فى قراءة الأدباء والشعراء الانجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الانجليزى فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى ، ولا أخطئ اذا قلت ان " هازليت " هو امام هذه المدرسة كلها فى النقد ، لأنه هو الذى هداها الى معانى الشعر والفنون وأغراض الكتابة ، ومواضع المقارنة والاستشهاد ، وقد كان الأدباء المصريون الذين ظهروا أوائل القرن العشرين يعجبون " بهازليت " ويشيدون بذكره ، ويقرأونه ويحمدون قراءته يوم كان هازليت مهملا فى وطنه مكروها من طائفة قومه ، لأنه كان يدعو فى الأدب والفن والسياسة والوطنية الى غير ما يدعون اليه ، فكان الأدباء المصريون مبتدعين فى الاعجاب به لا مقلدين ولا مسوقين ، وأعانهم على الاستقلال بالرأى عندما يقرأون الآداب الأجنبية ، انهم

قرأوا أدبهم قبل ذلك ، وفي أثناء ذلك فلم يدخلوا عالم الآداب الأجنبية مفتحمين ، أو غلوا من الرأي والتميز .

والواقع أن هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الانجليزي ، ولكنها مستفيدة منه مهتدية على ضيائه ، ولها بعد ذلك رأيها في كل أديب من الانجليز كما تقدره هي لا كما يقدره أبناء بلده ، وهذا هو المطلوب من القادة الأدبية التي تستحق القيادة .

ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الانجليزي الأمريكي بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوءة والمجاز أو هي المدرسة التي تتألق بين نجومها أسماء كارليل وجون ستوارت ميل ، وشلي ، وتمبدن ، و " ورد زورث " . . ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية وهي مدرسة براوننج ، وتنيسون ، وأمرسون ، ولو نجفلو ، وويتمان ، وهاردي وغيرهم ممن هم دونهم في الدرجة والشهرة وقد سرى من روح هؤلاء الفحول الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد هو في ولاية ، ولكنه كان سريان التشابه في المزاج واتجاه العصر كله ، ولم

ولم يكن تشابه التقليد والغناء ، أو هو سريان جماء من تشابه في فهم رسالة الشعر والأدب لا من تشابه فيما عدا ذلك من تحصيل (١) .

وهذا هو ابراهيم عبد القادر المازني الذي تلمح في كثير من نقده أثر للمقاييس الغربية (٢) ، يقول عن مدرستهم ، والتأثيرات التي وقعوا تحتها :

" عرفنا القراءة والاطلاع ونحن تلامذة في المدارس الثانوية وأدع غيرى وأتحدث عن نفسي ، فأقول ان مواردى — كانت محدودة جدا ، وكان حسبي أن أؤدى تقتضاء التعليم وكنت أحمد الله اذا وجدت بعد ذلك فرصة في اليوم وكان فريق منا يعنى بأن يحضر دروس الامام الشيخ محمد عبده والشيخ سيد المرصفي وانتقلنا الى التعليم العالي ... وكتب الله لي — على خلاف ما كنت أريد — أن أدخل مدرسة المعلمين ، فكان مرشدى فيها وأستاذى زميلى وصديقى الاستاذ عبد الرحمن شكرى فقد كان شاعرا ناضجا ذا مذهب في الأدب يدعو اليه ، وكنت أنا مجددا تصرفني عن البهاء زهير ،

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، عباس محمود العقاد ص ١١١ — ١١٣ طبعة نهضة مصر ، القاهرة ١٩٧٣ م .

(٢) انظر : أدب المازني د / نعمات أحمد فؤاد ص ١٥٩ — ١٧٨ طبعة دار الهنا .

وابن الفارض ، وابن نباتة ، ومن الى هؤلاء ، ووجهني الى الأدب الجاهلي ، والأموي والعباسي ، ودلني على ما ينبغي أن أقرأ من الأدب الغربي .. وكانوا ينقدوننا في هذه المدرسة بضعة جنيهات في الشهر : ثلاثة في السنة الأولى ، وأربعة في الثانية والثالثة ... فكنت أقسم هذه الجنيهات قسمة عادلة ، فأدفع للبيت نصفها ، وأستأثر بالنصف ، وأذهب الى مكتبة فأشتري منها " مؤونة الشهر " وكنت أعود الى البيت بهذا الحمل ، فتسألني أمي : أنفقت فلوسك كلها .. وكان حديثنا الا نجتمع في الأدب والكتب ، وكانت رسائلنا التي نتبادلها في الصيف حين نفترق لا تدور الا على ما نقرأ .. وكان أساتذتنا في مدرسة المعلمين يحثوننا على التحصيل ، وييسرون لنا أسبابه ما وسعهم ذلك ، فلما تركنا المدرسة ، وفرغنا من الطلب " الرسمي " كنا قد عرفنا أمهات الكتب في الأدبين العربي والانجليزي وغيرهما أيضا من الآداب ، ودرسنا أكثر شعراء العرب والغرب ، وكان لكل منا مكتبته الخاصة المختصرة (١)

---

(١) ابراهيم عبد القادر المازني — سبيل الحياة ص ٦٦ ، ٦٧ بتصرف ، الدار القومية .

تلك هى الخصائص العامة التى تميز المجددين (١) وهذه هى تأثراتهم الأدبية ومنابع ثقافتهم العربية والأوربية ، ومهما قيل من قدح فى أدب هؤلاء المجددين الذين تثقفوا ثقافة غربية ، فانهم يكفيهم شرفا أننا حين نقرأ أدبهم بصفة عامة ونقدهم بصفة خاصة نرى فيه شخصية لها وزن وقيمة ، وعقلية تفكر ، وتعرف كيف تعلن عن نفسها للناس .

وفى رأى أن تعدد المدارس الأدبية ، وتطور المذاهب النقدية ، انما كان نتيجة مباشرة لآراء المجددين ، وأفكارهم ونظراتهم .

يقول الأستاذ عمر الدسوقى :

" وكانت الثمرة الطبيعية لكل هذه الآراء فى النقد وفى توجيه الشعر أن تعددت مدارسه ؛ فمدرسة آثرت الشعر التقليدى العربى فى روحه ومعانيه ، وتشبيهاته وأخيلته ، وموضوعاته وصياغته ، وان لم تخل من التأثر

---

(١) انظر الباب الثانى من كتاب " تطور النقد العربى الحديث فى مصر للدكتور عبد العزيز الدسوقى . وانظر كذلك المذاهب النقدية للدكتور / ماهر حسن فهمى ، نشر مكتبة النهضة المصرية .

بمظاهر الحضارة ، والنهضة القومية ، وتوجيه النقاد ، ومن هؤلاء عبد المطلب ، وتوفيق البكرى ، والجارم ، واسماعيل صبرى ، وحافظ ابراهيم ، وأحمد محرم ، ومدرسة جمعت بين القديم والجديد ، أخذت من الأول حسن الصياغة وطريقة القصيدة ، وتأثرت بالشعراء القدامى فى موسيقاهم ومعانيهم ، وطريقتهم ، وأخذت من الجديد بطرف فى الموضوعات ، والتشبيهات وأحيانا فى القالب ، وانفعلت بحوادث عصرها من مثل شوقى ، وعلى محمود طه المهندس ومدرسة ثالثة ، ثم جددت باعتدال دون خروج فى الجملة على قواعد اللغة من أمثال مطران ، والعقاد ، والمازنى وأبى شادى ، والصيرفى ، وشوشوب ، ومدرسة آثرت أن تنحو النحو الغربى وتهجر كل ما يمت الى الشعر العربى بصلة ، ومن هذه المدرسة بعض شعراء المهجر

أما شعراء الشباب ففيهم نزعات كثيرة لم تتركز بعد ، وهم يقلدون عدة مدارس غربية تقليدا لم يصدروا فيه عن حاجة طبيعية ، أو ضرورة اجتماعية ، أو سياسية كما فعل شعراء أوربا ، بل أمعنوا فى التجديد والتقليد فصار منهم الرمزيون ، والسرياليون ، والواقعيون ، والصوريون .. الى غير ذلك من المذاهب التى ما أنزل الله بها من

سلطان فى مصر (١) » .

ويقول أيضا :

« ورأى بعض العلماء حين تعددت مذاهب النقد ومدارس الأدب ، وتناول النقد الأدبى من يستطيعه ، ومن لا يحكم فيه إلا ذوقه ، الذى قد يكون معقولا ، يغذيه طول سعة اطلاع ، وقد لا يكون معقولا ، ولا يعرف شيئا فى الأدب العربى القديم أو الحديث ، رأى هؤلاء العلماء أن الحاجة ماسة إلى وضع كتب فى النقد الأدبى وتبيان أصوله ، فترجم الدكتور محمد عوض (النقد الأدبى) لأبير لا أبركرومبى ، ووضع الأستاذ أحمد الشايب كتاب (أصول النقد الأدبى) .. وظهر فى السنوات الأخيرة (فى الأدب والنقد) و (الميزان الجديد) للدكتور محمد مندور و (من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده) لمحمد خلف الله ، و (دراسات فى علم النفس الأدبى) لحامد عبد القادر ، و (الأصول الفنية للأدب) لعبد الحميد حسن (٢) » .

---

(١) فى الأدب الحديث : ٢٦٦/٢ ، ٢٦٧ مطبعة الرسالة نشر دار الفكر العربى الطبعة الثالثة ١٣٧٨ هـ ١٩٥٩ م .
(٢) المصدر السابق ص ٢٦٧ .

وهكذا يتضح لنا من خلال بحثنا الطويل الذى قدمناه لدراستنا " تأثر النقد العربى بمباحث النقد الغربى فى العصر الحديث " أن النقد العربى قد اتجه اتجاهين :

الاتجاه الأول :

محافظ لاجديد فيه (وقد تبلور هذا الاتجاه فى أواخر القرن التاسع عشر وفى العقد الأول من القرن العشرين وقد شمل هذا الاتجاه اليقظة والبعث ، ذلك لأنه رجع بالنقد الأدبى الى عصور ازدهار العربية فى نقدها وأدبها فى القرن الرابع الهجرى وماتلاه .

وموجز مانقوله فى هذا النقد أنه نقد لغوى يتشح ببعض الذاتيه من جهة والموضوعية من جهة أخرى ، وقد حاكى النقاد بناء القصيدة القديمة فى أغراضها ، وفنونها ، وأوزانها ، وقوافيها ، وفى قيامها على وحدة البيت ، واستقلال كل بيت استقلالا تاما فى لفظه ومعناه عن سائر أبيات القصيدة ، وفى الوقت نفسه كانت أساليبهم صورة للأساليب العربية القديمة المستوفية لشروط البلاغة والفصاحة كما تتمثل فى علومها .

ويمكن أن يستثنى من ذلك (أديب اسحاق ، وأحمد فارس الشدياق) فى محاولتهما النقدية ، فقد أحس كل منهما بضرورة التجديد فى بناء القصيدة العربية ، كما أن كلا منهما قد طلع على الناس بآراء تعد رائدة فى مجال تحرر الشعر العربى من ربقة القيود التى أحاطت به ، كما أنها كانت تمهيدا بحق للنهضة الشعرية التى تحققت فيما بعد (١) .

ومهما قيل من تقدم آراء الشدياق فى مجال النقد الأدبى فانتا يمكن أن نقول ان نقاد هذه الفترة استمدوا فهمهم للشعر من النقد العربى القديم وليس أدل على ذلك من أن الشيخ حسين المرصفى قد اعتمد على ماكتبه ابن الأثير عن صناعة الانشاء فى كتابه " المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر (٢) " كذلك اعتمد فى حديثه عن صناعة الشعر على الفصل الذى عقده ابن خلدون لصناعة الشعر ، فى الوقت الذى يقرر فيه ابن خلدون : " أن هذه الصناعة وتعلمها مستوفى فى كتاب العمدة لابن رشيق " .

---

(١) انظر : أحمد فارس الشدياق : الساق على الساق : ٣١٦/١ وما بعدها ، وجـ ٢ ص ١٢٩ وما بعدها . القاهرة الطبعة الثانية ١٩١٩م .

(٢) انظر " المثل السائر لابن الأثير " ص ٢٦ وما بعدها طبعة القاهرة ١٩٥٩م .

الاتجاه الثانــي

اتجاه متطور يتمثل في محاولات تهدف الى تحديد ماهية الأدب ، ومنه الشعر بصفة خاصة باعتباره أهم الأجناس الأدبية المألوفة عند العرب ، وقد أخذ رواد هذا الاتجاه ينعون على الشعر العربي — بعد نهضة البارودي — أنه يرسف في أغلال من التقليد .

وقد عرفنا أن هؤلاء المجددين قد تأثروا تأثرا كبيرا بالنقد الأدبي الأوربي في اللغة الأوربية التي يجيدها كل واحد منهم ، وذلك لكي يحلوا محل القيم القديمة في الشعر العربي قيما شعرية أخرى استمدوها من مطالعاتهم في الشعر الغربي أو نقده .

كما عرفنا أن ثورة نقاد حركة التجديد لم تكن مقصورة على مناهج دراسة الأدب ، بل تجاوزتها الى الحديث عن النظريات والمبادئ النقدية السائدة في الآداب الأوربية ومحاولة تطبيقها في الشعر العربي حتى يساير العصر والتقدم الحضاري في الشرق (١)

---

(١) انظر : دراسات في النقد الأدبي ، الدكتور حسن جاد ص ١٥١ ومابعدها ١٩٧٢م .

ومن الانصاف أن نقرر بعد هذه الجولة أن النقد العربي الحديث قد تأثر بالمناهج والمذاهب والتيارات الأوربية الحديثة ، كالكلاسيكية ، والرومانسية ، والرمزية والواقعية .. الى آخر ما هنالك من تيارات ، وبدأت هذه التيارات تزحف الى الشرق ، بحكم الاتصال الذي تعددت وسائله في العصر الحديث ، ووقف عليها وتأثر بها كثير من أدبائنا ونقادنا ، حتى نشأت مدارس متعددة رائدة ، متأثر أصحابها بمختلف الثقافات الانجليزية ، والفرنسية وغيرها ، على نحو ما كان عند (جماعة الديوان ، ومدرسة أبولو ، ومدرسة) .. تلك المدارس التي التقت على صعيد التجديد والتحرر في شكل الأدب ومضمونه وفي قواعد النقد وأصوله .

وقد تأثر النقد العربي عن طريق هذه المدارس بمختلف الاتجاهات والتيارات الجديدة في أوربا [1] ، وأخذ ينادي بمذاهب مستحدثة ، ويعالج قضايا جديدة كالشكل والمضمون ، والوحدة العضوية ، والذاتية الوجدانية .

---

(١) انظر : مذاهب النقد وقضاياه الدكتور عبد الرحمن عثمان ص ٢٨٤ وما بعدها ، الطبعة الأولى ١٣٩٥ هـ ١٩٧٥ م .

وعلى الرغم مما قيل حول المجددين ، فانهم قد استطاعوا أن ينتشلوا الأدب العربي بصفة عامة والشعر الغنائي بصفة خاصة ، من الوحدة التي كان يتردى فيها ، وأن يبصر النقاد منهم الأدباء بكثير من مواطن الزلل التي لا تدركها موهبة الأدباء وحدهم ، ولاسيما أن النقاد في كثير من الأحيان بطبيعة موهبتهم وعلمهم أكثر ثقافة من الأدباء .

ومن ناحية أخرى فان ازدهار النقد يعني ازدهار الأدب ، فكلاهما يكمل للآخر ، وقد عرفنا أن كثيرا من النقاد في الأمم التي سبقتنا الى الحضارة كان لهم من الأثر في عصرهم مايفوق آثار كثير من الأدباء (١) .

ويمكننا أن نعتبر " جماعة الديوان " هي أسبق الجماعات المجددة ، وقد ابتدأت هذه الجماعة عملها عام ١٩٠٧م ، وقد كتب العقاد في ذلك الوقت (٢) عن الشعراء القدامى والمحدثين في صحف ذلك العهد ، وقد اشتجر العقاد مع كثير من الأدباء الذين كانوا يتربعون على عرش

---

(١) راجع مجلة "المجلة" العدد ٣١ يوليه ١٩٥٩ ومناقشة د / محمد غنيمي هلال لعلاقة الناقد بالأديب .

(٢) انظر: خلاصة اليومية ، العقاد . القاهرة ١٩١٢م .

الأدب ، كما عنى صاحباه (المازني وشكري) بالنقد على أدباء آخرين (١) .

ومن الانصاف أن نقول أيضا ان أدباء المهجر بصفة عامة ونقاده بصفة خاصة ، كانوا يطلعون على مايكتبه رواد مدرسة الديوان ، وكانوا يطربون أشد الطرب لهجوم هؤلاء الرواد على الأدب التقليدي ، والأدباء التقليديين ، كما كانوا يعجبون بدعوتهم الى أدب جديد ولعل هذا هو السبب الذي جعل الأديب المهجري " ميخائيل نعيمة " يكتب مقالا يتعصب فيه لكتاب " الديوان في الأدب والنقد " ويبين مدى اعجابه بمنهج رواد مدرسة الديوان (٢) .

ونحن نرجح أن اتفاق مدرسة المهجر مع جماعة الديوان في الدعوة الى التجديد انما يرجع الى الظروف المتشابهة بين الجماعتين ، فكل جماعة منهما قد اتصلت بالآداب والثقافات الأوربية ، وكل جماعة منهما أيضا قد أحست أن اتجاهات الأدب العربي التقليدي لم تعد تكفي حاجات العصر المتطورة .

---

(١) انظر " الديوان في الأدب والنقد " .
(٢) انظر " الغربال " لميخائيل نعيمة ص ١٨٣ ومابعدها القاهرة ١٩٢٣م .

(الخاتمـــــــــــــــة)

وبعـــد — فقد انتهت رحلتنا مع الأدب العربى ومحاولته الخروج من نطاقه القومى ليتصل بالآداب العالمية فيؤثر فيها أو يتأثر بها ويستهدى بها ٠

وقد ذكرت فى هذا الكتاب جميع المنافذ التى أطل منها أدبنا العربى على الآداب العالمية ، ووضحت ذلك من خلال دراسة وشرح طبيعة ســـير الآداب العالمية وطرائقها فى التأثير والتأثر ٠

كما وضحت ما أفاده الأدب العربى من الآداب العالمية فى عهوده القديمة — وفى المقابل وضحت ما أعطاه للبلاد الشرقية والغربية من أجناس الأدب وأشكاله مما صار ميراثا من مواريثهم ٠

وإذا كان حال المسلمين اليوم فى انعقاد أسباب التفاهم والتقارب حتى لا يرثى لها ، فقد بحثت عن فكرة تدعو إليها فى الوصل والتقريب بين الشعوب الإسلامية ، وتوجهت إلى آدابنا الإسلامية وذكرت أنها من الأسباب الدائمة التى تؤدى إلى زيادة التقارب بين الشعوب الإسلامية ٠

واصطحبت الأدب العربى فى العصور الحديثة ، ودرست المذاهـــــب الأدبية الغربية التى خضع فيها أدبنا العربى للتيار الغربى ، وعرضـــــت لسائر المؤثرات الغربية التى أدت إلى ظهور محاولات التجديد فى فنـــون الدراسة الأدبية عنـــدنا ٠

وبهذه الخاتمة الموجزة يطيب لى أن أنهى هذه الدراسة

والله الموفق وهو الهادى إلى سواء السبيل

X اتجاهات فكرية في الأدب المهجري د. مصطفى [illegible] دار المعارف مصر ١٩٨٠م

أهم المراجع والمصادر

X اتجاهات د. [illegible] [illegible]

١ — أحسن التقاسيم • المقدسي • ط ليدن •

٢ — الأدب العربي في المهجر د • حسن جاد — ط / ١ • القاهرة ١٩٦٢ •

٣ — الأدب العربي في موكب الحضارة د • مصطفى الشكعة — الأنجلو ١٩٦٨ •

X الأدب [illegible] في مصر د. [illegible] دار المعارف مصر ط ٤ ١٩٧٩م

٤ — أدب المازني د • نعمات أحمد فؤاد • دار النشا ١٩٥٤م •

٥ — الأدب المقارن د • حسن جاد • دار المعلم للطباعة • الطبعة الثالثة ١٣٩٨ هـ ١٩٧٨ م •

٦ — الأدب المقارن ترجمة د • رجاء جبر • دار مرجان للطباعة ١٩٨٠ •

٧ — الأدب المقارن • ريمون طحان • بيروت • الطبعة الأولى ١٩٧٢ •

٨ — الأدب المقارن د • طه ندا • دار المعارف ١٩٨٠ •

٩ — الأدب المقارن د • محمد غنيمي هلال • دار نهضة مصر • الطبعة الثالثة •

١٠ — أدب المهجر • عيسى الناعوري • دار المعارف •

١١ — أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب د • تظميسى عبد البديع • دار الفكر العربي •

X الأدب وفنونه د. عز الدين إسماعيل ط ٢ دار الفكر العربي ١٩٥٨م

١٢ — الأغاني للأصبهاني :

■ الجزء الثامن • طبعة دار الكتب المصرية •

١٣ — الأمالـي للقالـي :

■ الجزء الأول • طبعة دار الكتب المصرية •

١٤ — تاريخ الأدب العربي • الزيات • نهضة مصر ١٩٢٤ م •
× تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) د. شوقي ضيف دار المعارف ط ٨

١٥ — ثورة الأدب د • محمد حسين هيكل — القاهرة •

١٦ — حضارة العرب • جوستاف لوبون • ترجمة عادل زعيتر • الحلبي • الطبعة الثانية •

١٧ — الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية د • محمد غنيمي هلال دار نهضة مصر •

١٨ — دراسات أدبية د • محمد رجب البيومي :

■ الجزء الأول • مطبعة السعادة ١٤٠٢ هـ ١٩٨٢ م •
× دراسات في الشعر [illegible] د. مصطفى [illegible] دار المعارف ١٩٦٠)

١٩ — ديوان الألحان الضائعة • حسن كامل الصيرفي • مطبعة التعاون ١٩٣٤ م •

٢٠ — ديوان حافظ ابراهيم :

■ الجزء الأول • دار العودة بيروت •

٢١ — ديوان مختارات وحي العام • محمد زكي أبو شادي • القاهرة ١٩٢٨ م •

٢٢ — رباعيات فرحيات • الطبعة الأولى •
× [illegible]

٢٣ ـ زهر الآداب للحصرى :

■ الجزء الثالث . الطبعة الثانية ، حجازى القاهرة .

٢٤ ـ شرح ديوان المتنبى ، البرقوقى :

■ الجزء الأول . دار الكتاب العربى بيروت .

٢٥ ـ شعراء الرابطة القلمية د . نادرة السراج . دار المعارف ١٩٦٤ م

٢٦ ـ الشعر العربى المعاصر د . عز الدين اسماعيل . القاهرة ١٩٦٧ .

٢٧ ـ الشعر المصرى بعد شوقى د . محمد مندور :

■ الحلقة الثالثة . دار نهضة مصر .

٢٨ ـ شعر المهجر ، كمال نشأت . المكتبة الثقافية .

٢٩ ـ الشوقيات ، أحمد شوقى :

■ الجزء الأول . دار الكتاب العربى بيروت .

■ الجزء الرابع . دار الكتاب العربى بيروت .

٣٠ ـ العصر الإسلامى د . شوقى ضيف . دار المعارف ، الطبعة

الثامنة

٣١ ـ فن القصة ، أحمد أبو سعد :

■ الجزء الأول . منشورات دار الشرق الجديد .

× الفهرست ~~بيروت ط ١ ١٩٥٩ م~~ ابن النديم ط ليبزج

× ح الأسلوبية [illegible] ط ١ دار الفكر ط ٨

× ح النقد الأدبى د. شوقى ضيف دار المعارف مصر ط ٢

× قصة الأدب المهجري د. خفاجي ج ٢

٣٢ - قصة ليلى والمجنون للجامي ، ترجمة د. محمد غنيمي هلال . القاهرة ١٩٥٤م .

٣٣ - قصص العرب ، محمد جاد المولى وعلى البجاوي ومحمد أبو الفضل :

■ الجزء الأول . دار إحياء الكتب العربية . الطبعة الثالثة ١٣٧٢ هـ ١٩٥٤م .

٣٤ - قضايا النقد الأدبي الحديث د. محمد السعدي فرهود . دار الطباعة المحمدية ، الطبعة الثانية ١٣٩٩ هـ ١٩٧٩م .

٣٥ - القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي د. عزيزة مريدن القاهرة .

مصر

٣٦ - اللغة الشاعرة للعقاد . القاهرة .

٣٧ - مجلة أبولو . المجلد الأول . أبريل ١٩٣٣ .

٣٨ - مجلة الرسالة . عدد ٥٣٨ في ٢٥ أكتوبر ١٩٤٣م .

٣٩ - مروج الذهب ، المسعودي :

■ الجزء الأول . القاهرة ١٣٤٦ هـ .

٤٠ - مصرع كليوباترا ، أحمد شوقي . شركة فن الطباعة .

٤١ - من الأدب المقارن ، نجيب العقيقي :

× النقد الأدبي الحديث – د. هلال – نشر دار نهضة مصر الطبعة الرابعة ١٩٦٩م.

- الجزء الأول . مطبعة الأنجلو ١٩٧٥م .
- الجزء الثالث . مطبعة الأنجلو ١٩٧٦م .

٤٢ – يتيمة الدهر . الثعالبي . محي الدين عبد الحميد :

- الجزء الثالث والرابع . القاهرة .

. . . .

← الكتب [illegible]

علي يوسف وآخرين نشر دار المعرفة بالقاهرة

← مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق – ديفيد ديتشس – ترجمة د. محمد يوسف نجم – دار صادر بيروت ١٩٦٧م.

(فهـــــرس الموضوعـــــات)